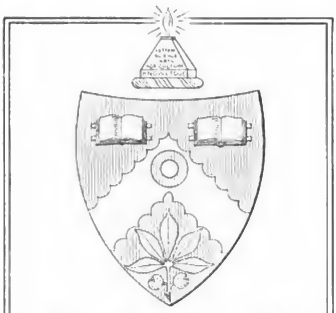
image
not
available

Digitized by Google

Digitized by Google



LIBRARY *of the*
OHIO STATE
UNIVERSITY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Tragiſche

Digitized by Google

Bücher von Emil Lucka:

Die drei Stufen der Erotik. Neubearbeitete Volksausgabe. 3. bis 6. Auflage. Schuster & Loeffler, Berlin.

*

Tod und Leben, Roman. Egon Fleischel & Co., Berlin.

Das Unwiderrufliche, Vier Zwiegespräche. Egon Fleischel & Co., Berlin.

Eine Jungfrau, Roman. 2. Aufl. Egon Fleischel & Co., Berlin.

Adrian und Erika, Roman. Egon Fleischel & Co., Berlin.

Isolde Weißhand, Ein Roman aus aller Zeit. S. Fischers Bibliothek Zeitgenössischer Romane.

Winland, Novellen und Legenden. Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien.

Buch der Liebe. Deutsch-Österreichischer Verlag, Wien.

Das brennende Jahr. 44 Kriegs-Anekdoten. Schuster & Loeffler, Berlin.

Digitized by Google

Emil Lucka

Das Tragische

Erster Teil
der
Grenzen der Seele

Dritte bis fünfte erweiterte Auflage

OHIO STATE
UNIVERSITY

269

Schuster & Loeffler in Berlin
1917

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten
Copyright by Schuster & Loeffler
Berlin 1916

Druck von E. Haberland in Leipzig

Digitized by Google

Vorwort zur ersten Auflage

Die Gedanken, die hier niedergelegt sind, streben nicht einem System der Philosophie, sondern einem System des Menschen zu. Ich habe mich bemüht, möglichst weit in die Seele des Menschen vorzudringen, und hoffe auch, einige dauerhafte Wahrheiten gefunden zu haben; aber ich weiß selbst am besten, daß vieles reicher und systematischer sein könnte. Über diese Mängel muß mir die Gewißheit hinweghelfen, daß die Seele des Menschen unerschöpflich ist, und daß daher ein System der Seele niemals zu einem Ende gebracht werden kann. — Von den zwölf Abschnitten bildet der erste den Eingang, die sechs folgenden hängen als Fundament eng zusammen, die nächsten vier („Ich-Gefühle", „Das Gebet", „Das Wunder", „Ur-Gefühle") bauen weiter, der letzte Abschnitt („Stufen der Genialität") will das Dach wölben. — Alles Große und Prinzipielle im Menschen birgt den Keim des Tragischen. In meinem vorangegangenen Buch „Die drei Stufen der Erotik" habe ich das Ur-Gefühl der Liebe bis dorthin verfolgt, wo es mit Notwendigkeit seine innere Tragik enthüllt. Diese Arbeit geht anderen Grenzen der Seele entgegen.

Wien, im Juni 1914. E. L.

Zur dritten Auflage

Es sind lediglich äußere Gründe, daß die neue Auflage in zwei Bänden erscheint. Da ich vielfach erweitert und einen Abschnitt „Das Leid" ganz neu hinzugefügt habe, wäre ein Band etwas zu umfangreich geworden, und so hat man sich zur Teilung entschlossen. Bei diesem Anlaß will ich nachtragen, daß die erste Auflage schon im Sommer 1914 gesetzt war, aber erst im Frühling 1916 erschienen ist.

Ich benütze gern die Gelegenheit und sage allen, die mein Buch mit Liebe und Verständnis empfangen haben, herzlichen Dank; ich darf feststellen, daß es von keiner einzigen kritischen Stimme abgelehnt worden ist.

Wien, im März 1917. E. L.

670594

Digitized by Google

Inhalt

	Seite
Vorwort	5
1. Menschen	9
2. Das Tragische	57
3. Das Dämonische	115
4. Das Erhabene	197
5. Das Komische	213
6. Der Schicksalsmensch	233

Digitized by Google

Mensch, werde wesentlich!

Angelus Silesius.

Digitized by Google

Digitized by Google

1
Menſchen

Digitized by Google

Digitized by Google

Menschen

1.

Die Welt liegt vor dem Menschen ausgebreitet, und von ihm hängt es ab, welche ihrer Inhalte er ergreift und wie er sie ergreift. Die Möglichkeiten, die dem einzelnen zu Gebote stehen, sind wohl nicht gleich, aber die Welt bietet doch jedem alle ihre Inhalte wenigstens prinzipiell als dieselben dar; denn es kommt schließlich nicht darauf an, ob einer Kaviar ißt oder Brot — er ißt; und es kommt nicht darauf an, ob einer Indien sieht oder sein Nachbardorf — er sieht die Welt. Bei ihm liegt es, was er aus der Fülle zu ergreifen vermag, nach welcher Richtung und mit welcher Kraft er alles Neue dem Vorhandenen einzuordnen weiß, wie er es verarbeitet. Nicht die Dinge, die ihn umgeben, machen den einen zum Kaufmann, den andern zum Forscher, den dritten zum Künstler; sondern der Mensch, der vor den Dingen steht, deutet sie, ergreift sie und nützt sie in der Weise, die ihm entspricht. Er kann jedes beliebige Ding als Gegenstand ansehen, aus dem sich Vorteil ziehen läßt, als Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses, als Gegenstand der künstlerischen Betrachtung und Nachbildung. Will man also die Menschen erforschen und verstehen — und das ist unsere Absicht — so muß man nicht nach den *Inhalten* fragen, die sie der Welt verdanken, sondern nach der Art und der Kraft, die diese Inhalte ergreift und sich zu eigen macht, nach der *Funktion* ihrer Seele.

In allem, was eine Menschenseele fühlt, in jedem ihrer Gedanken, in jeder Handlung, die von ihr ausgeht, spiegelt sich ihre seelische Disposition, ihre innere Kraft. Die subjektive Welt des Tieres ist noch sehr gering; sie besteht zum

Digitized by Google

größten Teil aus Trieben, deren Wesen sich ganz allgemein gesprochen darin erschöpft, der Welt möglichst viel Nutzen für das Subjekt zu entreißen. Im Seelenleben des Menschen entsteht ein ganz neuer Zusammenhang der Weltelemente, der sich über das Triebleben hinaus entfaltet und dem allgemeinen objektiven Zusammenhang als ein subjektiver selbstherrlich gegenübertritt. Sehen wir jetzt von allen Inhalten ab und achten wir nur auf die Kraft, mit der diese subjektive Welt aufgebaut und gegen fremde Mächte behauptet wird, so dürfen wir sagen, daß in dem Grade der Unabhängigkeit von allem, was die Umgebung darbietet, der Maßstab für die Intensität einer Seele liegt. Je intensiver eine Seele ist, desto entschiedener repräsentiert sie eine eigene Welt gegenüber der allen gemeinsamen (dem Gegenstande der Naturwissenschaft). Und so läßt sich eine Intensitätsreihe aufstellen, deren unterste Stufe das Bewußtsein einnimmt, das alle seine Inhalte von der Umwelt empfangen hat und nicht imstande ist, sie zu assimilieren und das Material für eigenes zu verwenden. Das Bewußtsein des Augenblicksmenschen ist ein Nebeneinander zusammenhangsloser Momenteindrücke; er vermag sich die Außenwelt nicht als ein Ganzes, als ein Geordnetes gegenüberzustellen und faßt sich selbst nicht als einheitliches Ganzes auf. Er lebt von einem Eindruck zum andern und ist völlig von dem abhängig, was gerade an ihn herantritt. Daher ist er nicht imstande, aus dem Weltablauf einzelnes herauszuheben und zu beurteilen. Will er etwas erzählen, so gibt er es so wieder, wie er es bemerkt hat, er kann nicht objektive Zusammenhänge feststellen, noch Wesentliches von Unwesentlichem sondern. Und bei jeder Wiederholung rollt die ganze Reihe, fast in den gleichen Worten erzählt, noch einmal ab. Er ist vollkommen passiv,

Digitized by Google

den Impressionen sowohl nach ihren Inhalten als auch nach ihrer Form und ihrer Stelle im objektiven Geschehen ausgeliefert.*) In ihm ist keine eigene, neue Wirklichkeit neben der allgemeinen zu finden, nur vorüberfliegende Impressionen, bestenfalls sinn- und zusammenhangslose Bruchstücke.

Der Augenblicksmensch ist nur ein Grenzfall. Denn es gibt keinen Menschen, der aus nichts als aus Eindrücken des Augenblicks bestände, der nur Funktion der Umwelt wäre und nicht eine Spur von Eigenleben aufwiese. Für eine psychologische Betrachtung, die auf den Zusammenhang des Seelischen mit dem Kulturellen bedacht ist und die Psychologie in ein höheres Ganzes einzuordnen strebt, ist dieser Menschentypus, der sich in Annäherungen oft genug findet, ohne sonderliches Interesse.

Dem Augenblicksmenschen stehen die Typen gegenüber, die ein Eigenleben führen und von sich aus irgendeine Stellung zur Welt besitzen. Sie nehmen nicht alles auf, sondern wählen und verwerfen; sie ordnen, was ihnen die Welt (die Summe alles Vorhandenen) bietet, in einen Zusammenhang ein, der durch sie selbst bestimmt ist; der Stoff wird einer formenden Funktion unterworfen. Und *was* aus dem Gegebenen wird, das macht einen fundamentalen Unterschied der Menschen aus und charakterisiert nicht nur ihr Verhalten zur Welt, sondern erzeugt auch unmittelbar aus dem Seelischen heraus das Kulturelle, Wertvolle.

Die beiden Grundmöglichkeiten, sich den Inhalten der Welt wirklich gegenüberzustellen, sind aber die: der Mensch kann das Übernommene in eine neue Ordnung bringen und es als Übernommenes bewahren; oder er kann

*) Über den Augenblicksmenschen vom Standpunkte der Zeit aus vergl. was Oscar *Ewald* in „Nietzsches Lehre in ihren Grundbegriffen" sagt.

Digitized by Google

etwas Neues daraus gestalten. Unmittelbar ergeben sich uns der reproduktive und der produktive Menschentypus. Der reproduktive ergreift das Dargebotene in einer Auswahl, die seiner Art gemäß ist, und verleibt es sich ein. Was er aufgenommen hat, kann er wieder hervorholen, reproduzieren. Eine vollkommen getreue Erinnerung gibt es nicht; jedes Erinnern ist verändertes Erinnern, und zwar besteht die Veränderung im Ausfallen von Bestandteilen, in Schrumpfungen aller Art. Es ist für diesen Menschentypus charakteristisch, daß er prinzipielle Umwandlungen der Inhalte nicht kennt; Gedanken, Gefühle, Vorstellungen blühen nicht auf wie eine lebendige Pflanze in gutem Erdreich, sondern werden welk und farbenmatt wie ein Herbariumgewächs. Manches, was ins Herbarium hineingelegt worden ist, hat sich erhalten, anderes ist zerfallen, kaum mehr erkennbar. Während der Augenblicksmensch unmittelbare Funktion der Außenwelt ist, entfernt sich der reproduktive mehr und mehr von ihr, wird immer indirekter, immer mehr Erinnerung. Er beherrscht das Material, wählt aus und ordnet es nach eigenen Kategorien: anders erzählt der Historiker Geschichte, anders teilt die Frau aus dem Volk eine Begebenheit mit.

Dem reproduktiven Verhalten zur Welt steht das produktive gegenüber. Der produktive Mensch nimmt das Material auf, das ihm die Welt darbietet, wandelt es aber innerlich um. Etwas prinzipiell Neues ist da, das sich von allem bloß reproduktiven Bewußtsein unterscheidet: die Fähigkeit des Erlebnisses. Produktiv ist, wer aus der allen gleichmäßig dargebotenen Wirklichkeit Neues zu bilden vermag, wessen Leben dem allgemeinen Sein als schöpferisches Eigenleben gegenübertritt. Der produktive Mensch lebt von innen nach außen, der reproduktive von außen nach

Digitized by Google

innen. Dinge und Gedanken machen nicht feste Eindrücke, Abdrücke in seiner Seele, sie werden vielmehr nach deren eigenen Gesetzen ergriffen und umgeformt. Dieser Mensch *lernt* nicht, er *erlebt*. Sein Bewußtsein ist spontan, produktiv; er ist oft nicht fähig, ein gesehenes Ereignis, eine gehörte Erzählung getreu wiederzugeben. Die objektive unkritische Darstellung fremder Gedanken fällt ihm schwer oder ist ihm unmöglich. Auch der Schaffende lehrt — durch sein Wort, durch sein Werk, durch sein Tun — aber nicht wie der Bewahrende, einzelne Menschen, sondern den Menschen; er sagt, was noch niemals gesagt worden ist. Sein Leben ist in beständigem Werden, in lebendiger Umgestaltung begriffen. Er ist einseitig, und zwar nicht sachlich einseitig, indem er sich nur mit gewissen Dingen befaßte, sondern funktional einseitig: er ergreift und verarbeitet jeden Stoff nach seiner besonderen Art, das heißt, er hat die Fähigkeit zu erleben. Seine seelischen Kräfte sind so lebendig wirksam, daß sie nichts Unverdautes, nichts Unfruchtbares dulden, sondern das ihnen Gemäße ergreifen und festhalten, das für sie Unfruchtbare abstoßen. Wie der Reproduktive alles in die Zeitreihe gewissermaßen hineinschiebt, zieht es der Produktive heraus. „Ich statuiere keine Erinnerung in eurem Sinn, das ist nur eine unbeholfene Art sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht wieder von außen her gleichsam erinnert werden, es muß sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein Neues, Besseres in ihm erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und -schaffen." *Goethe*, die reine Verkörperung des produktiven Menschen, kann den eigentlichen Erinnerungsakt nicht einmal recht verstehen; er kennt nur das Neuwerden, nicht das Aufbewahren.

Digitized by Google

Jeder Mensch macht Erfahrungen, aber nicht jedem werden die Erfahrungen zu Erlebnissen. Das Maß der seelischen Eigenexistenz liegt also in dem Überwiegen der Erlebnisse über die Erfahrungen, des produktiven Elementes über das reproduktive. Goethe nennt den Menschen, der vermöge seiner inneren Schöpfungskraft eine Welt in der Welt ist, eine Entelechie und sagt von ihr: „Sie nimmt nichts auf, ohne sich's durch diese Tat anzueignen." —

Ich will den aufgestellten Gegensatz mit einem einzigen Beispiel: wie jeder der beiden Typen Bücher liest, ins Licht setzen. Der reproduktive Mensch liest im allgemeinen mit viel weniger Auswahl; wenn er nicht gerade Fachmann auf einem Gebiet ist, nimmt er zur Hand, was ihm der Zufall bringt. Und er liest — von allen andern kreuzenden Momenten abgesehen — jedes Buch gewissenhaft vom Anfang bis zum Ende durch, er hat nicht das entschiedene Bewußtsein, daß einzelne Bücher und einzelne Partien darin mehr mit ihm zu schaffen hätten als andere, er nimmt Kenntnis von dem Gelesenen und müht sich, es möglichst gut zu behalten. — Der Produktive liest im allgemeinen nur (von irgendeinem Zwang abgesehen) Bücher, die eine Beziehung zu ihm haben, die ihm verwandt sind, aus denen er Nahrung schöpfen kann, und diese Bücher liest er wieder mit der allerveränderlichsten Aufmerksamkeit. Seiten und Kapitel werden überschlagen, andere ganz eingesogen; er hat den Instinkt für das, was ihn nähren kann, was geeignet ist, in seine Seele einzugehen und Dünger oder Keim für Neues zu werden. — Dies gilt besonders für den produktiven Denker; der Künstler verhält sich ebenso zur lebendigen Welt: er spürt, welche Teile und welche Beziehungen ihn angehen, und lehnt ab, was keinen Zusammenhang mit ihm zeigt, er hat den Instinkt seiner Produktivität. Sein Leben

Digitized by Google

ist ebenso wie sein Lesen nicht Aufnehmen und Bewahren, sondern beständiges Umwandeln. —

Die Kraft der Belebung kann sich auf jeden Inhalt erstrecken, die neugewordene Welt kann eine Welt der Taten, der Gedanken, der Bilder sein — die verschiedenen Reiche, in denen Werte erstehen und wirken. Der produktive Mensch ist der Schöpfer der Kultur, der reproduktive ihr Bewahrer. Man sieht an diesem Punkte den Zusammenhang der Psychologie mit der Kultur- und Wert-Philosophie (der sich uns noch mehr als einmal aufzwingen wird); aber dieser Weg kann hier nicht weiter verfolgt werden.

2.

Bisher ist der Mensch in seiner Wechselwirkung mit der Umwelt betrachtet worden. Aber der Gegensatz zwischen Produktion und Reproduktion, der sich in allen Äußerungen des Seelischen findet, hat doch seine eigentliche Quelle im Vorstellungsleben, das zwischen den beiden Polen der völlig getreuen Erinnerung und der absoluten Neuschöpfung fließt und weder ganz versteint noch ganz verwandelt werden kann. Diese Scheidung wird in ihrer Einfachheit alles Folgende stillschweigend durchziehen; aber eine noch allgemeinere tritt ihr zur Seite, die nicht aus einem einzelnen Gebiete des Seelischen stammt, sondern alles in gleicher Weise charakterisiert und scheidet. Auch diese Gliederung reicht ins letzte Menschliche hinab und wird ihren Zusammenhang mit den Mächten der Kultur oft genug bewähren. Sie sondert die Menschen in Mittelmenschen und Grenzmenschen.

Der Mittelmensch lebt ohne entschiedene innere Spannung im Gleichgewicht. Er pendelt um den Zustand der Ruhe;

Digitized by Google

Ausbrüche wilder Leidenschaft, grenzenloser Jubel, aber auch völlige Verzweiflung sind ihm gleich fern, sein ganzes Leben spielt sich im Bereiche des mittleren Menschlichen ab, ohne je in ein Extrem zu geraten. Das Ideal des Mittelmenschen ist etwa im homerischen Griechentum historisch verwirklicht gewesen. Diese Menschen stehen der Natur nicht als etwas anderes — gleichviel was — gegenüber, sie gehören in sie hinein und fühlen sich als einen Teil von ihr. Sie sind Söhne von herrlichen Flüssen und Menschenfrauen, sie beten zu Naturwesen, menschlich vorgestellten Teilen der Natur (die olympischen Götter sind ja nur besonders mächtige Menschen, die wirklich vermögen, was alle anderen gerne könnten). Jeder König führt den Pflug und schlachtet das Tier für seine Mahlzeit. Es gehen kaum drei Seiten bei Homer vorüber, ohne daß eine stattliche Schmauserei eingehend geschildert würde; und dies hat noch über die urwüchsige Freude an Speise und Trank hinaus seine Bedeutung, der gewichtige Ernst solcher Taten ist ein Kennzeichen des völlig naiven mittelmenschlichen Verhaltens zur Welt. Von jeder Mahlzeit wird auch den Olympiern mitgeteilt, damit sie einem keine Unannehmlichkeiten zufügen (allerdings erhalten sie meistens nur die Stirnhaare der Rinder und ein Stückchen von den Eingeweiden). Diese Menschen kennen kein Recht als das der Natur; der Klügere übervorteilt den Dümmeren, der Stärkere beraubt den Schwächeren. Die Einfalt des Individuums ist durch nichts beeinträchtigt, auf den Reiz folgt die seelische Reaktion, die mit großer Sicherheit vorausberechnet werden kann. Beim Mittelmenschen, der hier als naiver Mensch seinen Höhepunkt erreicht, ist der Eindruck der Wirklichkeit alles; einen Widerspruch oder auch nur eine merkliche Spannung zwischen Wirklichkeit und Wert gibt es nicht, weil jede Möglichkeit

Digitized by Google

eines inneren Gegensatzes fehlt. So ist der homerische Mensch ein Urbild des Mittelmenschen, das noch dadurch sein besonderes Relief empfängt, daß dem frühen Griechen der Sinn für die menschliche Individualität mangelt, sie tritt ganz hinter dem Gemeinwesen zurück. Und auf dieser seelischen Einfachheit beruht der große ästhetische Reiz der homerischen Gedichte.

Der andere, entgegengesetzte, ist der Typus des Grenzmenschen. Ihm fehlt das innere Gleichgewicht und der Friede, er lebt in Extremen; er ist der Ekstatiker und der Heilige, der den Himmel erkämpfen will, aber auch der Verbrecher, der ganz auf der inneren Verneinung alles Wertvollen beruht (nicht der dumpf tierische Mensch). Er ist der tragische Dichter, der von den Gestalten seiner Phantasie heimgesucht und gequält wird, der Philosoph, der über die Welt grübeln muß. Dieser Mensch ist seiner selbst nie ganz sicher, weil ihm das innerlich Beharrende, das Stetige fehlt; als kulturhistorische Erscheinung entspricht ihm der Mensch des Mittelalters, der nur die äußersten Werte des Göttlichen und des Teuflischen kennt, zum Irdischen aber kein rechtes Verhältnis zu gewinnen vermag.

Wenn wir diese allgemeinen Richtungen des Menschlichen weiter verfolgen, so werden sich uns immer deutlicher zwei entgegengesetzte Möglichkeiten, Mensch zu sein, enthüllen, und wir werden letzte Wesenszüge finden, die dem einen oder dem anderen Typus eigen sind. Die meisten Menschen der Wirklichkeit sind wenig entschieden: sie verhalten sich für gewöhnlich mittelmenschlich, unterliegen aber doch in gewissen Zeiten einer extremen Wallung. Dieses ganze Buch, das möglichst weit an die Grenzen des Seelischen vordringen möchte, wird sich viel weniger mit dem Alltäglichen und Durchschnittlichen beschäftigen als mit dem selteneren reinen

Digitized by Google

Typus, an dem uns gewisse Elemente alles Menschlichen klar werden sollen.

Jeder Versuch, in die unendliche Vielheit der Menschen hineinzugreifen und von irgendeinem Gsichtspunkt aus das Mannigfache zu gliedern und zu ordnen, kann natürlich nicht objektive Tatsachen ergeben, sondern im besten Fall eine Möglichkeit, sich in der verwirrenden Fülle etwas besser zurechtzufinden. Wenn ich „Grenzmenschen" und „Mittelmenschen" beschreibe, so soll damit selbstverständlich nicht ein „natürliches System" aufgestellt werden, wie etwa wenn man Neger und Kaukasier sondert; kein einziger ist ja ausschließlich Grenzmensch — wie er „Neger" ist —, er bietet vielmehr im Aufbau der Seele gewisse bedeutungsvolle Merkmale dar, die sein ganzes Wesen durchziehen und die er mit anderen teilt. „Grenzmensch", „Mittelmensch", „Schicksalsmensch" und alles andere, was im Lauf der Betrachtung noch angewendet wird, sind also „Hilfsbegriffe", „ideelle Typen", „Fiktionen" — nach Vaihinger —, die dem durchs Labyrinth der menschlichen Vielfalt Tappenden einen Faden an die Hand geben wollen, daß er sich nicht ganz verirre — er wird doch noch mehr als einmal fehlgehen! Man muß bei solchen psychologischen Unternehmungen bescheiden sein — und der Einwand, daß nicht alles aufgeklärt werde, ist berechtigt und selbstverständlich —; immerhin meine ich, daß Analysen, die nur auf psychologischer Einsicht beruhen und nicht mit dem geringsten exakten Gepränge auftreten, mehr wert sind als solche, die naturwissenschaftlich eingekleidet etwa einen ethnischen oder sprachlichen Typus aufstellen und dann unbedenklich draufloskonstruieren, ihm allerlei zu- und absprechen, was sich bei der nächsten Gelegenheit — sagen wir, bei der Entzifferung von neu aufgefundenen Inschriften oder bei einem Krieg innerhalb der-

Digitized by Google

selben Völkergruppe — als widersprechend und falsch erweist.

Es ist die Aufgabe des richtigen Psychologen, sich in den Menschen, den er verstehen will, zu versenken, ihn von allen Seiten her zu umwandeln und gewissermaßen mit Scheinwerfern so lange zu bestrahlen, bis er durchsichtig geworden ist. Und wenn man die ganze seelische Mannigfaltigkeit erfaßt zu haben glaubt, wird man daran gehen, sie klar und einleuchtend zu beschreiben. — Hier bleiben fast alle Psychologen stehen (von der Psychologie als einer Schulangelegenheit ist nicht die Rede). Aber es scheint mir nicht genug zu sein. Ein Faden muß entdeckt werden, der durch die Seele des erkorenen Opfers führt und alles Lebendige einheitlich zusammenfaßt. Nachdem die ganze Fülle eines Menschen geschaut worden ist, streben wir, zu einer neuen höheren Einheit vorzudringen, die sein Wesen als ein Ganzes zeigt. Wir suchen die Grundfunktion eines Menschen, von der alles andere abhängt und aus der es im höchsten Fall konstruiert werden kann. — Aber darüber hinaus soll die gefundene Formel nicht nur den einen charakterisieren, sie soll gewisse entscheidende Gemeinsamkeiten vieler Menschen festlegen, sie soll so allgemein und dabei doch so wahr sein, daß eine ganze Gruppe durch sie zusammengefaßt und in ihrer seelischen Struktur verstanden wird.

Zu diesem Zweck werden wir möglichst typisch gebildete Menschen erforschen. Was an einem solchen ein für allemal erkannt worden ist, das findet man dann leicht an anderen weniger typischen oder auch nur weniger reich entfalteten wieder. Um aber sicher zu sein, daß uns nicht Einbildungen und gegenstandslose Konstruktionen in die Irre führen, sondern daß wir es immer mit der seelischen Wirklichkeit zu tun haben, werden sich uns hier wie auch später wieder-

Digitized by Google

holt möglichst bekannte historische Menschen als Studienobjekte darbieten. Ich habe vorwiegend Künstler gewählt; dies hätte nicht sein müssen, aber es erleichtert die Aufgabe und macht vieles klar, was uns sonst unzugänglich bliebe. Denn was bei solchen, die in der Sphäre des Handelns oder des passiven Fühlens aufgehen, nur verschwommen gegeben ist, erreicht bei Künstlern und besonders bei Dichtern eine höhere Stufe des Bewußtseins (ich meine natürlich nicht des abstrakten, begrifflichen Bewußtseins, sondern des Geformten, Festen überhaupt), es hat sich in Gestaltungen der verschiedensten Art verkörpert. Am Kunstwerk ist ja für den, der zu schauen versteht, mancherlei Seelisches sichtbar und faßbar geworden, was beim unmittelbar dahinlebenden Menschen wohl auch erscheint, aber schwerer ergriffen werden kann — schon deshalb, weil es sich nicht fixiert hat, sondern im Dahinfließen des Seelenlebens verströmt und, einmal untergetaucht, nicht so leicht wieder zu erhaschen ist.

Man könnte dieser Methode vorwerfen, daß sie gegen die Vielheit des Lebens blind sei. Aber selbst auf die Gefahr hin, daß ein paar individuelle Züge übersehen oder gar falsch gedeutet werden: wir dringen um so tiefer in das Verständnis des Ganzen ein, anstatt die Psychologie eines einzelnen Menschen — was ja doch nur etwas Eingeschränktes und höchstens historisch Wertvolles wäre — erfassen wir eine ganze Gruppe von Menschen und lernen manches begreifen, was sonst vielleicht als bloße Tatsache hingenommen werden müßte. — Meine Methode, bedeutende Menschen als typische Repräsentanten des Menschlichen zu betrachten und zu analysieren, ist aber durchaus verschieden von einer heute beliebten Denkart, die hinter allen Äußerungen des Geistes persönliche Intimitäten wittert und doch meistens nur das findet, was sie zu finden ohnehin ein für allemal

Digitized by Google

entschlossen ist (so daß sie sich die Mühe des Suchens hätte sparen können). —

Ich beginne mit der Charakterisierung des Mittelmenschen, der zwar unvergleichlich häufiger vorkommt als der Grenzmensch, aber doch viel schneller erschöpft sein wird, weil er nicht problematisch ist. Der Mittelmensch in seiner niedrigeren Erscheinungsform geht im Behagen des Alltags auf und scheut jede Regung, die seine Ruhe stören könnte. Er ist der Vergnügungsphilister, der des nächsten Tages nicht denkt, weil er die instinktive Überzeugung hat, alle wahrhafte Vernunft bestehe im Genießen des Augenblicks. Er kennt auch keine Reue über ein verfehltes Leben (außer vielleicht einmal, wenn ihm das Geld ausgegangen ist), denn sein Dasein verläuft seinem inneren Gesetze gemäß und ist daher, so nichtig es objektiv betrachtet auch sein mag, doch durchaus organisch und berechtigt. — In seiner höheren Erscheinungsform versteht der Mittelmensch das Behagen und die Freude. Er kann die ganze Fülle und Gewißheit des irdischen Lebens besitzen, er steht fest auf der wohlgegründeten Erde und ist weder Grübler noch Zweifler, weder religiös noch abergläubisch. Er weiß sich auf dem rechten Weg und wird innerlich nicht heimgesucht. So besteht für ihn die Gefahr, mittelmäßig zu werden und im Alltag zu versumpfen, seine Beziehungen zu Speise, Trank und Erwerb sind intim, sie gelten ihm, wenn auch unausgesprochen, als das eigentlich Entscheidende. Gottfried Keller kann als klarer Vertreter dieses Menschentypus angesehen werden. (Ich hätte unter den Musikern Haydn wählen können.) Kellers eigenster Bereich ist das Mittlere in Natur und Menschheit. Dies geht schon obenhin aus seiner viel bewunderten Sprache hervor, die sich so umständlich und liebevoll an die kleinsten Dinge

Digitized by Google

schmiegt und sie in erstaunlicher Breite und mit dem größten Verständnis darstellt. Keller hat oft genug die Schönheit des Alltäglichen entdeckt, er versenkt sich ins Kleine bis zum Kranken und Skurrilen. Er besitzt alles, was der durchschnittliche Mittelmensch hat, und, prinzipiell gesprochen, nicht mehr; aber er besitzt es eben als großes Talent. Sein Auge sieht Schönheiten des Alltags, die anderen immer verborgen bleiben, und er vermag sie mit dem Blick des Humors zu schauen. Was ihm abgeht, das ist Größe. Will er einmal Leidenschaft oder Größe schildern, so fühlt er sich nicht ganz sicher und trägt den kleinbürgerlichen Zug hinein. Ein erquickendes Idyll ist die Liebe der Kinder in „Romeo und Julia auf dem Dorfe" — allerdings dem gleichen Gegenstand in Zolas „La fortune des Rougons" nicht nahekommend —; wo aber das Idyll ernst und tragisch werden soll, da versagt die Kraft, bunte Jahrmarkt-Schilderungen und Dorfszenen schieben sich breit an die Stelle des Großen.*)

Am deutlichsten wird diese Tendenz zum Mittleren in den „Legenden". Der Stoff der Legende ist religiös und weist daher nach oben, in das Grenzgebiet des Menschlichen, und wo die Legende noch naiv ist, direkt in ein Jenseits. Schreibt aber der Idylliker Legenden, so führt ihm der gesunde Menschenverstand die Feder, der ja doch weiß, daß es mit allen romantischen Ideen nicht viel auf sich hat. Und Keller sieht die großen und tragischen Stoffe von einem kleinbürgerlichen humoristischen Standpunkt aus, seine

*) Zweifellos ist dies die Ursache, daß Keller in den Kreisen der mittleren deutschen Bildung so hoch gestellt wird: er ist ganz ins Bürgerliche gebannt und sieht auch das Große nur unter dem Aspekt des Mittleren. Die ihn aber in Goethes Nähe rücken wollen, haben von Goethes Geist keinen Hauch verspürt.

Digitized by Google

Legenden schließen mit einer Hochzeit (einmal sogar mit einer Hochzeit im Himmel), denn die Hochzeit ist ja der Mittelpunkt des behaglichen bürgerlichen Daseins. Die Geschichte vom schlimm-heiligen Vitalis berichtet schmunzelnd, wie aus einem Asketen ein Ehemann wurde. Diese Trivialität bei Stoffen, die einen tieferen Kern bergen, ist eines wahren Dichters wie Keller eigentlich nicht würdig und steht der Parodie nahe. Ein Grenzmensch wird religiöse Stoffe vielleicht karikieren und verhöhnen, der Mittelmensch aber findet seine Freude, wenn es ihm gelingt, sie dem bürgerlichen Alltag anzupassen.

Einmal ist Keller an einen so grausigen Stoff herangetreten, daß man die idyllische Behandlung kaum mehr fassen kann. Muß man nicht glauben, ein lebendig Begrabener verginge in allen Qualen der Verzweiflung? Aber der Kreis von Gedichten, den Keller diesem Gegenstand widmet, ist von anderem Geist erfüllt; ruhig läßt der Begrabene alle freundlichen Erinnerungen vorüberziehen, bedenkt, um wie viel besser der Tannenbaum hätte verwendet werden können, der ihm nun zum Sarg geworden, ja er vermag die hoffnungslose Situation humoristisch anzuschauen.

Den herbsten Kelch des Leidens will ich kosten,
Halt mir das Glas, o Seelentrost Humor!

Er verzehrt, von Hunger getrieben, eine Rose, die man ihm in die Hand gegeben hat.

Daß ich noch einmal würde Rosen essen,
Hätt nimmer ich geglaubt in meinem Leben!
Ich möcht nur wissen, ob es eine rote,
Ob eine weiße Rose das gewesen?

Diese Seelengröße, diese Kraft, seine Weltanschauung selbst in einem Augenblick festzuhalten, wo sie am eigenen Leibe

Digitized by Google

Lügen gestraft wird — allerdings nur im Phantasie-Erlebnis —, ist schon fast unbegreiflich und beweist die Echtheit und Tiefe des Weltgefühles.

Der psychologische Typus des Bürgers hat das mittelmenschliche Lebensgefühl als ausschließlich berechtigt erkannt und sich daraus ein System gebildet. Er fühlt das Bedürfnis, tätig und ordnend in seine Umgebung, in das Gemeinwesen einzugreifen, er will Gleicher unter Gleichen sein — citoyen — und hat so eigentlich den modernen Staat begründet. Trotz seinen Anlagen hat sich Keller vor allem andern als Bürger der bürgerlichen Schweiz gefühlt, unerschöpflich ist im „Grünen Heinrich" und sonst die Freude am Gemeinwesen, an Selbstverwaltung und wohlgeordneten Einrichtungen, an öffentlichen Festen und Trinkereien. Seine eigentliche Wurzel ruht nicht im Geistigen, sondern im Volksleben. Der mittlere Mensch sitzt behaglich plaudernd und trinkend, lustige Anekdoten erzählend, oder auch schweigend dem Genuß hingegeben unter Freunden; der Grenzmensch exzediert und betrinkt sich oder er verschließt sich in die einsame Kammer.

Aber der Mittelmensch kann in der Liebe zum Dasein eine solche Höhe erreichen, daß er ekstatisch anmutet. So steigert sich das große Weltgefühl manches Einsiedlers zum begeisterten Pantheismus; die (ein wenig wahllos) alles umfassende Liebe Walt Whitmans und Emil Verhaerens findet Ausdruck für eine hohe und doch rein mittelmenschliche Stimmung (die auch durch die Lyrik Ernst Lissauers klingt und dort, wo sie religiös sein will, am meisten). — Ich gehe an dieser Stelle nicht weiter. In einem späteren Abschnitt wird uns der Mittelmensch in seiner prinzipiellen philosophischen Vollendung erscheinen. —

Einer der entschiedensten und dabei genialsten Grenz-

Digitized by Google

menschen ist Dostojewski. Seine extreme Natur offenbart sich in allen Richtungen des Menschlichen: er ist der Heilige und der Wüstling, der Liebende und der Mörder, der Leidenschaftliche und der innerlich Abgestorbene, der kalte Vernunftmensch und der delirierende Geisteskranke. In den „Brüdern Karamasoff" spricht der Staatsanwalt „von den Naturen, die fähig sind, alle möglichen Widersprüche in sich zu vereinigen und zu gleicher Zeit beide Abgründe zu erfassen, den Abgrund über uns, den Abgrund des höchsten Ideals, und den Abgrund unter uns, den Abgrund der allerniedrigsten und schändlichsten Gesunkenheit". Und endlich wird hier die kürzeste Formel für den Grenzmenschen gefunden — „eine Natur mit zwei Abgründen". — Eine solche Natur muß allen Ereignissen anders gegenüberstehen als eine Natur, die auf dem festen Boden der Wirklichkeit ruht. „Das, was die Mehrheit beinahe phantastisch und exzentrisch nennt, das bildet für mich manchmal das eigentlichste Wesen der Wirklichkeit. Die Alltäglichkeit der Erscheinung und eine offizielle Art sie zu betrachten, das ist meiner Meinung nach noch kein Realismus, im Gegenteil! In jedem Zeitungsblatt begegnen Sie Berichten über die wirklichsten und dabei absonderlichsten Geschehnisse!" — „In allen Dingen gehe ich bis an die äußerste Grenze; mein Leben lang habe ich nie Maß halten können." — So und ähnlich schreibt Dostojewski in seinen Briefen.

Aus der zwiespältigen Natur Dostojewskis heraus begreifen wir aber auch unmittelbar die Mangelhaftigkeit seiner künstlerischen Form, seine Gleichgültigkeit gegen den Aufbau und das innere Ebenmaß seiner Romane, die so oft von theoretischen Betrachtungen unterbrochen werden und so viele verwirrende Nebengeschichten und Einschiebungen enthalten. Dostojewski hat alles menschlich und moralisch

Digitized by Google

gewertet, nichts künstlerisch; und wenn er Künstler hat sein müssen, so ist er es mehr in Feindschaft gegen seine innere Natur als aus tiefstem Bedürfnis. Ein religiöses Buch, ein Buch über Christus, das ist der Plan seines Lebens gewesen. — Die künstlerische Formlosigkeit (die allerdings oft neben höchster gestaltender Genialität steht) gilt uns hier aber nur als ein Symptom seiner Art. Und seine Art ist: vollkommene innere Zerrissenheit.

Dostojewski hat lange in Italien gelebt und sich weder um bildende Kunst noch um Musik bekümmert, die Natur hat er nicht einmal bemerkt; ich glaube, daß sich in allen seinen Romanen keine Naturschilderung findet. Die ganze Außenwelt ist für ihn nur Rahmen des rätselhaften und berückenden Wesens, des Menschen, nichts an und für sich Bestehendes, er vermag keine Ablenkung in irgend etwas anderem zu finden, so sehr ist er vom Menschen gebannt. — Der ganze Aufriß der Psychologie Dostojewskis kann hier noch nicht gegeben werden; erst im Abschnitt über das Dämonische wird sie ihre richtige Stelle finden.

Ich habe bei einer anderen Gelegenheit (ohne diese Begriffe anzuwenden) gezeigt, wie sich Mittelmenschen und Grenzmenschen auf einem einzelnen Gebiete, nämlich im Liebesleben verhalten.*) Der Grieche ist durchaus naturhaft, er kennt noch nicht die persönliche Liebe zu einer Frau mit ihren Ekstasen und Verzweiflungen, er begnügt sich mit dem heiteren Geschlechtsgenuß. — Der Mensch des Mittelalters, der den Grenzmenschen als Kulturformation sehr klar zeigt, hat sein Liebesleben zerrissen: er versteht die schwärmende überirdische Liebe und dann wieder die dämonisch gewordene Lockung der Geschlechtlichkeit. Er ist fried-

*) Vgl. Die drei Stufen der Erotik.

Digitized by Google

los auch im Liebesleben, die Madonna und die Teufelin, die Hexe, sind seine Pole. —

Wie uns das Verständnis der Menschen als reproduktiver und produktiver an den Zusammenhang des Seelischen mit dem Objektiv-Kulturellen geführt hat, so werden wir durch die Analyse des Mittelmenschen und des Grenzmenschen näher zu den Quellen der Seele gelangen, die, selber nur im Dunkel rauschend, die Seele speisen und ihr ganzes Wesen bestimmen. Die Zwiespältigkeit des Grenzmenschen weist die Richtung zu den letzten Schichten des Menschlichen und führt zu seelischen Situationen, die nicht einfach als vorhanden festgestellt, sondern in ihrer entscheidenden Bedeutung für den Aufbau der Seele überhaupt erfaßt werden müssen. Die bloße Beschreibung des Seienden kann hier nicht mehr genügen, wir werden die Zwiespältigkeit des Grenzmenschen in ihrer ganzen Wucht als *tragisch* und als *dämonisch* begreifen, und erst durch die Analyse dieser tieferen seelischen Sphären wird sich uns das Verständnis des Grenzmenschen — das den wichtigsten Inhalt dieses Buches ausmacht — ganz erschließen. —

3.

Ich habe bisher den Mittelmenschen und den Grenzmenschen als einen Typus betrachtet, der ein für allemal feststeht; in der gebotenen schematischen Vereinfachung wurde angenommen, daß sich der Charakter eines Menschen in allen seinen Äußerungen vom Anfang bis zum Ende erkennen läßt, daß es wohl seelisches Wachstum und seelische Entfaltung gibt, aber keine prinzipielle Änderung. Und doch findet eine gewisse Verwandlung regelmäßig statt. Für den voll ausgebildeten Menschen der Gegenwart können drei Entwicklungsstufen als normal gelten: in der ersten Zeit

Digitized by Google

der Jugend sind alle seelischen Kräfte, alles Wollen und Sinnen in einem mittleren chaotischen Zustand der Ungeschiedenheit; das Jünglingsalter hat die Tendenz zu einem extremen gleichgewichtslosen Verhalten, das sich allmählich mehr und mehr ausgleicht:*) aus Revolutionären werden Minister, aus raufenden Studenten friedliebende, von der Pensionierung träumende Beamte; und wenn der flotte junge Mann den geregelten Spießbürger verachtet, so entspringt dies der Ahnung, daß er hier seine eigene Zukunft vor sich sieht. Der Alltagsmensch hat die Neigung, die problematischen und beunruhigenden Elemente des Lebens immer mehr in selbstverständliche, nicht weiter fragliche aufzulösen, und zwar nicht etwa durch wirkliches Eindringen und Bewältigen, durch innerliches Überwinden, sondern hinwegsehend über alles, was ihm die Bequemlichkeit stören könnte. Der altgewordene Bürger lächelt über die seelischen Bedrängnisse seiner Jugend, über ihre Verliebtheit und ihre welterschütternden Ideen („Rosinen"), wo sich doch alles in der Welt so einfach von selber ergibt. Und diese Gesinnung wagt es sogar nicht selten, den Namen Goethes anzurufen und von Olympiertum zu faseln. — Im Gegensatze zu solchem Absterben erscheint dem innerlich lebendigen Menschen das Dasein stets reicher an Fraglichkeiten, er läßt nicht den Überschwang seiner Jugend in Gleichgültigkeit versumpfen, sondern er kommt, je besser er Menschen und Dinge verstehen lernt, je ernster er sie zu nehmen vermag, immer mehr zur Problematik alles Seins. Er hat die Tendenz, das Leben zu vertiefen, während es der andere verflacht.

So ist eine gewisse dynamische Verschiebung der mittleren und der grenzhaften Elemente mit dem allgemeinen

*) Vgl. Die drei Stufen der Erotik, 4. Teil.

Digitized by Google

und typischen Wachstum jedes Menschen verbunden, aber im ganzen und großen sind doch die meisten als *statische* — also verhältnismäßig einfache — Charaktere aufzufassen, deren Typus ein für allemal unveränderlich gegeben ist. Nun will ich mich *dynamischen Charakteren* zuwenden. Ihr Merkmal ist, daß sie sich im Laufe des Lebens nach einer erkennbaren Richtung ändern, ihr Seelenleben nimmt einen Weg, der irgendwoher kommt und irgendwohin geht, ihr Charakter ist nicht eine feststehende Formel, sondern eine Funktion — muß aber auch als Funktion wieder einem Gesetze folgen. Und ebenso wie ich bisher nach der typischen Formel eines Menschen getrachtet habe, ohne auf individuelle Besonderheiten einzugehen, werde ich jetzt noch viel mehr nur die Linie der Entfaltung suchen und mich nicht durch die stets vorhandenen Schwankungen beirren lassen; dabei muß nicht von neuem gesagt werden, daß es sich ausschließlich darum handelt, das Skelett einer Seele herauszupräparieren. Die ganze Fülle der Wirklichkeit kann und darf nicht in die Betrachtung eingehen; der so naheliegende Vorwurf der künstlichen Konstruktion übersähe, daß ich nicht biographische Psychologie geben will und nicht „Essays" über den und jenen, sondern allgemeine menschliche Charakteristik.

Beim Mittelmenschen kommt eine eigentliche dynamische Entfaltung nicht in Betracht, weil sein ganzes Wesen Statik ist; veränderte er sich innerlich, so wäre er zum Grenzmenschen geworden. Für den Grenzmenschen aber, der ohne Gleichgewicht zwischen den Extremen steht, sind zwei Wege möglich. Erstens: Der Zwiespalt wird im Laufe des Lebens zu einer höheren Einheit gebracht — nicht wie beim Bürger zum Erschlaffen —, die Extreme schwächen sich nicht eigentlich ab, sondern die Kraft der Synthese wächst und schafft

Digitized by Google

über alle Verworrenheit hinaus eine echte Einheit höherer Ordnung. Dies ist der Idealfall eines Menschenlebens: daß eine Seele, die Himmel und Hölle umschließt, zu einer höheren Einheit des Seins kommt, aus der ihr nun auch alle Fülle des mittleren Bereiches strömt, so daß sie endlich den Menschen schlechthin zu repräsentieren vermag. Dieser Mensch darf nicht mit einem verwechselt werden, der etwa das eine Element in sich ganz vernichtet hätte und als Heiliger oder absoluter Verbrecher (wenn ein solcher leben kann) auf seine Art einheitlich geworden wäre. Er hat vielmehr die Gegensätze innerlich verarbeitet, gewissermaßen zu einem Gleichgewichtspunkte geführt — und diese Stellung wird uns später als die höchste Lösung des tragischen Zwiespaltes entgegentreten.

Der Weg, der aus innerer Zerrissenheit zu einer höheren Einheit leitet, ist seinem Sinn und seiner Richtung nach verständlich. Ich will ihn nicht im einzelnen beschreiben, sondern wende mich nun sogleich dem anderen, selteneren Falle zu: Die Disharmonie schwillt beständig an, nicht Beruhigung tritt ein, sondern immer wilderer Kampf, die Tragik wird nicht überwunden, sondern nimmt zu. Hier sind zwei Männer höchster Genialität einzureihen: Michelangelo und Beethoven. Ersterer kann beiseite bleiben; ich habe die wachsende Zerrissenheit seines Alters, das schreckliche Gefühl von Unzulänglichkeit und das Mißtrauen gegen seine Kunst bei einer anderen Gelegenheit beschrieben und gedeutet*). Aber an der Betrachtung des ihm verwandten Beethoven wird die eigentümliche Seelenart einleuchten, die mit zunehmendem Alter nicht Klärung findet, sondern immer ruheloser und zerrissener wird. Während

*) Die drei Stufen der Erotik S. 253—266. (Volks-Ausgabe S. 190—200).

Digitized by Google

Wagner im Parsifal eine überlegene Einfachheit erreicht und einen Weg zur letzten Weltschau und zur letzten Ruhe wenn nicht findet, so doch ahnt, wird Beethoven immer mannigfaltiger und wilder.

Wenn man Beethovens Werke (die in ihrer heroischen Ehrlichkeit sein Wesen völlig widerspiegeln) ganz ungefähr in drei Perioden zerlegt, so erkennt man in den Arbeiten der Jugend den formalen Charakter, der noch wenig Persönliches besitzt und die Abstammung dieser Kunst von der Kunst des 18. Jahrhunderts ohne jedes Hehl kundtut. Diese Werke sind von der naiven Freude am Musizieren gesegnet, das Können reift, das schöpferische Talent entfaltet sich und bemächtigt sich der Herrschaft über alle Mittel der Kunst. Ohne deutliche Grenze führen sie zu den großen Werken der zweiten Periode und in die stärkste Schaffenszeit hinüber; die Form hat nun künstlerische Selbständigkeit errungen und hält dem neuen seelischen Gehalte das Gleichgewicht, wie es jede wahrhaft große Kunst fordert. Vom rein musikalischen Standpunkt erscheinen uns diese Werke als die höchsten, der bewußt durchgearbeiteten, ästhetisch vollendeten Form entspricht der gewaltige seelische Inhalt. — Aber Beethoven kann sich mit dieser vollkommenen Künstlerschaft nicht begnügen; die innere Fülle wächst unheimlich an, sie bedrängt und überwältigt ihn, immer entschiedener zeigt das Seelisch-Lebendige die Neigung, die künstlerische Form, der es eingebildet ist, zu zersprengen, es reckt sich und findet kein Ausreichen mehr darin, wie sehr es auch die Form ändern und sogar zerstücken mag; die Leidenschaft der Seele möchte sich anders, frei ergießen. Man muß durchaus nicht auf manche der früheren Beurteiler Beethovens (Ulibischeff z. B.) herabsehen, weil sie in diesen Werken viel Mißtönendes und Willkürliches gefunden haben. Es ist wirklich da,

Digitized by Google

wir haben uns nur in blinder Beethoven-Anbetung gewöhnt, es nicht als formlos und sogar als häßlich zu empfinden, sondern womöglich ganz besondere Wunder der Musik darin zu sehen (während es in Wirklichkeit Wunder einer über alle Grenzen flutenden dämonischen Seele sind); aber höchste Kunst ist nun einmal unlösliche Einheit von Inhalt und Form, und nicht ihr Kampf.

Der Gang Beethovens stellt sich uns also vorläufig und schematisch so dar, daß auf relative innere Ruhe die große Kunst folgt, daß aber die Leidenschaft der Seele in ihr kein Genügen findet, sondern endlich zu einer derartigen Wildheit und Verzweiflung gesteigert wird, daß sie in den eigenen Abgründen zu versinken droht und sich bis zum Schluß im Ringen um ein Endgültiges aufzehrt. Man fühlt aus einigen der letzten Werke heraus, daß Beethoven seine Kunst geradezu haßt, alles Vertrauen zu ihr ist geschwunden, sie vermag nicht mehr zu sagen, was er doch sagen muß, er möchte sie umwandeln oder vernichten, um eine Ausdrucksform zu gewinnen, die seiner Seele genügt. Dieser innerste, ihm selbst nicht klar bewußte Wille macht ihn Michelangelo so ähnlich. Auch in Michelangelo wird die Sehnsucht nach dem Maßlosen immer stärker, auch er findet keinen Schlußpunkt, weil er durch und durch Künstler ist und doch mit der Kunst nicht auskommt. Aber während Michelangelo allem Irdischen samt seiner Kunst ganz entsagen, ein metaphysisches Sein geradezu ertrotzen möchte und im religiösen Glauben — den er nie eigentlich besessen, aber immer brünstig ersehnt hat — die endgültige Rettung sieht, ist für Beethoven die Religion nur ein Versuch unter anderen (in der großen Messe), er fühlt sogleich, daß er diesen Weg nicht gehen kann, denn er ist ganz Mensch der Erde, gar nicht jenseitig gestimmt; der fromme Haydn hat ihn, allerdings

Digitized by Google

nicht völlig zutreffend, aber aus einem richtigen Instinkt heraus, einen Atheisten genannt. Eine letzte Richtung fehlt ihm, aber er besitzt Ausblicke und Zusammenfassungen höchster Art, die ihn über allen Zwiespalt hinausheben (in den er doch immer wieder zurückfällt); und er wäre vielleicht an ein wirkliches Ende gekommen — zu dem der Weg im letzten Quartett Op. 135 gewiesen ist — wenn er noch länger gelebt hätte.

Die hier gezogene Grundlinie wird aber sogleich durch Schwankungen überbaut und verwirrt. Denn Beethovens Leben ist ein beständiges Auf und Nieder, die innere Leidenschaft und der Wille zur Einheit setzen mit dem Kampf nicht aus. Und in diesem ruhelosen Wogen lebt alles Menschliche und reift zur Vollendung. Immer tiefer, immer kosmischer wird der Schmerz, immer grandioser der Jubel; der grauenhafte, trostlose Pessimismus des altgewordenen Michelangelo ist Beethoven erspart geblieben; in ihm ist zuviel ursprüngliche Dämonie und Lebenskraft, als daß Grübeleien eine derartige Gewalt über ihn hätten gewinnen können wie über den Dichter der letzten Sonette. Beethoven ist der allermenschlichste Künstler, die Seele der Menschheit hat in ihm die stärkste und einem jeden verständliche Sprache gefunden; vielleicht ist das Menschliche schlechthin, das Menschliche in seiner schrankenlosen Fülle niemals so unmittelbar Kunst geworden. Und dies enthüllt Beethoven geradezu als eine Urform der Menschheit: er ist ganz lebendiges Sein. Das bloße Leben, das keine Richtung hat und kein Gesetz, sondern das in sich selber beruht, ist hier zu einer höchsten Intensität gelangt. Dieses Leben geht in den *Inhalten* auf, aber ihm fehlt die *Richtung*, weil Richtung immer Bezug auf etwas anderes, auf einen Gedanken, auf eine Idee ist. Und diesem bloßen Lebendigsein, das so einen

Digitized by Google

anarchischen Charakter trägt, stellt sich das andere entgegen: der eherne Künstlerwille, das heißt der Wille zur Form und also zum Gesetz; seine größten Werke sind der Schauplatz dieses Kampfes. Die Stellung des Künstlers schwankt aber: bald will er im Sieg der inneren Form den Sieg der zuchtvollen Freiheit, die Kant lehrt, über das Chaos; bald stürzt er sich wieder in die Schrankenlosigkeit und Willkür der dämonischen Kräfte seines Inneren. Wenn Weininger gesagt hat, daß Beethoven eine Verbrechernatur sei, so trifft das insofern zu, als das wilde Instinktleben in ihm übermächtig ist, ein Leidenschaftlicher lebt hier, der aus zähen Impulsen handelt und alles um sich her zu zerstören vermag, ein Mensch wie Dmitri Karamasoff — auf ihn wirft sich der Formwille und legt ihm seine goldenen Fesseln an. Und in diesem Kampfe zwischen der Urgewalt der Leidenschaft und dem Willen zur Einheit wird nun —umgekehrt wie bei den meisten anderen Künstlern — das formlose, gefühlsmäßige Element immer mächtiger, die letzten Jahre bedeuten sein Überwuchern.*)

Der Fülle der Beethovenschen Inhalte mangelt die Richtung auf einen idealen Punkt hin, der, vielleicht erreichbar, vielleicht unerreichbar, als heimlicher Stern den Blick bannte. Wagner ist der Gegensatz dazu: seine außerordentlichen Spannungen zeigen doch immer die Tendenz, sich endgültig zu lösen, alles Menschliche, das er im reichsten Maße besitzt, will letzten Endes zu einem Neuen, zu einer Erlösung, oder auch nur Vernichtung — aber jedenfalls einem Punkt entgegen, der die Sehnsucht der Seele stillt. Dies wird im Lauf seines Lebens immer klarer bewußt

*) Wie ein äußeres Zeichen hiervon wird Beethovens Handschrift wirr und unleserlich.

Digitized by Google

und immer bewußter gewollt. Beethoven geht keinem Ziel entgegen, der Weg selbst, das menschliche Sein in seiner höchsten Anspannung — als Leidenschaft, als Glück, als Schmerz — bedeutet die Erfüllung seines Wesens, und darum ist er so unvergleichlich menschlich, weil er eigentlich nie über das Menschliche hinausblickt — wenn ihm auch endlich das Menschliche nicht mehr genügt. Er verarmt nicht im Menschlichen wie Goethe (allerdings ist er auch nicht so alt geworden), er wird immer reicher und kann die seelische Fülle nicht mehr in seiner Kunst bewältigen. Aber er sagt ihr nicht ab, er weiß, daß er mit ihr zu Ende leben muß, und vermag es doch wieder nicht. Aus den letzten Quartetten (mit Ausnahme von Op. 135) spricht diese Qual: es kann nicht so weitergehen — aber es geht auch nicht anders! Er kommt zu nichts Endgültigem und noch ärger: er ahnt nur einmal oder zweimal, wo es zu suchen sein könnte.

Das Brausen dieser Seele ist so unendlich produktiv und menschlich, daß man behaupten darf, Beethovens Werke werden in ihrer Lebendigkeit ergreifen, solang es Menschen gibt, sie sind für immer vollkommen. Denn selbst die höchste Idee, die einheitlichste Grundrichtung kann historisch werden und ihre lebendige Wirksamkeit verlieren. Goethe hat, von einigen frühen Werken abgesehen, immer eine einheitlich-formale Bändigung des Stoffes im Auge gehabt und hat auch (was eigentlich schon Nebensache ist) hin und wieder theoretische Meinungen in seiner Kunst zu verwirklichen getrachtet. Ebenso Wagner. Sie sind beide Kulturmenschen im höchsten Sinn. Und Michelangelo hat schließlich im organischen Widerspruch mit sich selber die Idee hoch über alles Menschliche gehoben und angebetet. Er ist geradezu daran zerbrochen, daß er ihr nicht Genüge tun konnte. Um

Digitized by Google

einen Augenblick göttliche Schau hat er all sein Künstlertum hingeben wollen.

Der größte Gegensatz zu Beethoven (immer auf dem Niveau der Genialität) wäre der Mensch, der eine Lehre predigt, eine Religion stiftet, der alles Leben in eine Richtung bringen muß, dem das Wirkliche erst Wert gewinnt, wenn es im Zusammenhang des Ganzen eine neue Bedeutung erlangt hat. Der Mensch, der so fühlt, ist der eigentliche *Mensch der Kultur*, der alles Bestehende zu einer definitiven Einheit zwingen muß; in Beethoven ist das Urmenschliche, das Wilde und Dämonische nicht zu einem Ganzen gebändigt, sondern immer nur von Fall zu Fall niedergerungen; sein Werk ist nicht eine einzige zusammenhängende Einheit, sondern eine Reihe von Einheiten. Und er ist im Verhältnis zu den höchst kultivierten Geistern *Barbar*; das erschütternde Pathos seiner späten Werke verrät, daß er dies wie einen Mangel fühlt und überwinden möchte. —

Es ist nun aber das Unvergleichliche, das vollkommen Geniale an Beethoven, daß dieser Kampf ganz im *Geistigen* zum Austrag kommt. Alles Fühlen ist ohne Rest ins Schöpferisch-Produktive eingegangen; weder Trunk noch Spiel noch geschlechtliche Ausschweifungen haben Beethoven (wie etwa Dostojewski) versucht — auch das Dunkle ist in die Sphäre der Genialität gehoben, die Musik selbst ist der Schauplatz des Kampfes.

Tragik ist (vorläufig formuliert) Zerbrechen an einem anderen und endlich an der eigenen Natur. Und so ist Beethovens Tragik die Unmöglichkeit, sich als ein Nur-Lebendiger zu vollenden, seine Tragik liegt darin, daß er ein künstlerisches Genie sein muß, und wir empfinden als heroisch,

Digitized by Google

daß sich der Wille zur Einheit immer wieder das Chaos untertan macht. —

Ich will nun an den späteren Werken Beethovens nachweisen und weiter ausführen, was ich bisher gesagt habe. Schon für seine frühere Zeit ist die übergangslose Folge von wilder Ausgelassenheit und tiefer Trauer charakteristisch, sie entspricht den unvermittelten Gegensätzen seines Wesens; besonders auffallend wird dies in den Werken mit tragischem Charakter, in der dritten, fünften und siebenten Symphonie, schroff beim Vivace und Adagio der neunten Symphonie, nicht in der idyllischen sechsten (die überhaupt nicht eigentlich beethovenisch, nur ein Ruhepunkt seines Schaffens ist, auch in ihrem Programm ältere Muster nachahmt).*) Die Abwechslung von schnellen und langsamen, von heiteren und traurigen Sätzen ist ja psychologisch wohl motiviert und auch in der Symphonie vor Beethoven allgemein üblich gewesen, aber sie ist nie auch nur annähernd so kraß wie bei Beethoven zu finden.

Betrachten wir zuerst (immer vom psychologischen Standpunkt und mit der Absicht, die Musik psychologisch zu deuten) die so charakteristische neunte Symphonie. Ganz in innerer Ruhe vollendet und verklärt ist das Adagio-Andante; hätte Beethoven die Einheit bewahrt, so müßte dies der letzte Satz sein (wie etwa in der neunten, allerdings

*) Wie die Pastoral-Symphonie nicht Geist vom Geiste Beethovens ist, so hat auch seine große Liebe zur Natur nichts Produktives; sie ist eigentlich etwas Negatives, eine Flucht, und erklärt sich zum Teil aus seiner Abneigung gegen die Menschen, zum größeren Teil aber aus dem Bedürfnis, auszuruhen und eine Ableitung für die innere Dämonie zu finden. Paul Bekker sagt zutreffend: „Das Bedürfnis nach einer heroischen Landschaft ist ihm fremd. Was er sucht und was ihn allein befriedigt, ist das Idyll" (Beethoven. 1911, S. 192).

Digitized by Google

unvollendeten Symphonie Bruckners, der seinen Gott unwandelbar besessen hat.) Aber der Vollendung folgt der Chorsatz, der damit anhebt, alles Vorhergegangene — sogar mit dürren Worten*) — in Frage zu stellen, und schließlich verzweifelnd in ein ganz neues Gebiet hineinjagt, wie um vor der Unruhe der eigenen Seele Rettung zu suchen. Ich muß die populäre Auffassung, daß dies Lärmen und „Freude!"-Schreien eine wirkliche Erlösung wäre, ganz ablehnen. Die Erlösung, die Beethoven versagt ist, soll hier von außen her erzwungen werden. Wer die innere Freude wirklich besitzt, der ruft sie nicht mit hundert Stimmen herbei. Eine wahrhafte Erlösung hat sich im Adagio vollzogen; aber das ist eben das Unselige des beethovenischen Genius, daß ihm gegeben ist, an keiner Stätte zu ruhen.

Dieser Chorsatz ist nicht Erfüllung, sondern Verzweiflung, Verzweiflung an der Kunst. Seit Menschen Musik ersinnen, ist nichts Größeres und Ausdrucksreicheres geschaffen worden als die drei ersten Sätze. Beethovens Kraft ist der Ton — und nun wirft er den Ton dahin und fängt an, Worte zu stammeln, die jedes künstlerischen Charakters bar sind und nichts wollen als einen dürftigen Gedanken aussprechen: „O Freunde! Nicht diese Töne! Sondern lasset uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!" — Welcher Sturz in die Plattheit! — Und es folgen die phrasenhaften Verse Schillers, gewissermaßen wie Erläuterungen und Fußnoten, damit man auch genau wisse, wie es gemeint ist. Die Musik dieses Satzes ist entsprechend trivial, in ihrem Marschrhythmus minderwertig, stillos, so-

*) In den Skizzen zum letzten Satz ist die Stelle, wo die früheren Themen wie zur Probe wiederkehren, mit einigen hingeschriebenen Worten begleitet: „Nein, dies würde uns erinnern an unseren verzweiflungsvollen Zustand" usf.

Digitized by Google

gar roh. (Es wird erzählt, daß Beethoven nach der ersten Aufführung die Absicht geäußert hätte, den Chorsatz wegzulassen und ein neues Ende für diese Symphonie zu erfinden — es hätte nur eine ungeheure Orchesterfuge sein dürfen!) Aber etwas anderes, menschlich tief Ergreifendes spricht aus diesem Beginnen: die verzweifelte Anstrengung, ein Neues zu finden, um die innere Qual abzuleiten, die in der Musik nicht gestillt wird. Wagner hat empfunden, daß Beethoven es hier nicht mehr ertragen kann, in der reinen Musik zu verharren; aber seine Deutung, er hätte nun die Einheit von Ton und Wort als letzte Erfüllung gefunden, scheint mir durchaus irrig. — Es mag sein, daß am Entgleisen dieses berühmten Satzes die nichtssagenden Verse Schillers mit schuldig sind, denn ihrer Hohlheit konnte Beethovens Musik nicht gewachsen sein. Bedenkt man aber hinwiederum, welche unermeßlichen Tiefen Bach an noch üblere Texte angeknüpft hat, so kann auch das nicht zur Erklärung hinreichen. Beethoven hat nach den Worten Schillers ohne jede innere Verwandtschaft gegriffen, denn er ist weder ein Küsser noch ein Trinker gewesen, und er hat auch nicht an den lieben Vater überm Sternenzelt geglaubt, wie seine Verehrung für Kant und der mystische Spruch beweisen, den er sich abgeschrieben und auf den Tisch gestellt hat. Der Chorsatz ist nichts als eine Tat der Verzweiflung; einer der Versuche, aus sich selber herauszukommen, etwas zu finden, das nicht Musik, vielleicht nicht Kunst ist.

Der Versuch, das ihm Gegebene zu überschreiten und eine letzte Syntheſe zu finden, die ihm seine Kunst versagt hat, ist noch viel mächtiger und tragischer in der großen M e s s e zu erkennen. Schon das Unternehmen, eine Messe mit lateinischem Text zu schreiben, ist für Beethoven, der zur katholischen Kirche kein Verhältnis gehabt hat und überhaupt nicht

Digitized by Google

eigentlich religiös gewesen ist, etwas Unorganisches. (Die ältere kleine Messe in C hat auch nicht den geringsten religiösen Zug, sie geht unbekümmert am Text vorüber.) In dem großen Werk aber hat Beethoven um eine Erlösung durch den Glauben wirklich gerungen, vielleicht ein noch radikalerer Schritt für ihn, als das Aufgeben der Musik zugunsten des Wortes — und das ganze reiche Werk ist ein Kampf gegen sich selber. Die Missa solemnis hat nichts Gläubiges und nichts Transzendentes, ohne das religiöse Musik nun einmal nicht zu denken ist, sie weist nicht ins Jenseits, sondern ist ganz von irdischer Leidenschaft, von irdischer Klage erfüllt, gerade wie die anderen Werke. Chor und Rezitativ sind oft genug opernhaft. Hin und wieder klingt ein kirchlicher Ton auf, der aber nichts ist als eine Reminiszenz (während das Requiem und das Ave verum corpus von Mozart tiefe innere Hingebung an ein jenseitiges Dasein, die ergreifende letzte Stille eines Lebens atmen, dem das Irdische schon entschwunden ist). Das Echteste an Beethovens Messe-Musik sind die Aufschreie der Verzweiflung: Kyrie eleison! Herr, erbarme dich unser! und am Schlusse das entsprechende Miserere, das ja aus einem zerrissenen Herzen stammen soll.

Die Fugen, die in der Missa vorkommen, haben Beethoven viel Mühe gekostet. Sie sind wild und titanisch, aber ohne innere Ruhe, das Gegenteil der gottsicheren bachischen Fugen, die wie in der Ewigkeit gegründet ruhen. Die Fuge ist die vollkommenste und die einzige wirklich vollkommene künstlerische Art, ein Mannigfaltiges in einer Einheit zusammenzufassen. Keine andere Kunst als die Musik vermag in so hohem Maße, Individuen (Stimmen) gleichzeitig gegeneinander zu führen. Auch das Drama gibt eine Vielheit von Menschen, die einander befehden und

Digitized by Google

schließlich zur Einheit kommen können, und der modernen Oper ist die Möglichkeit gegeben, die dramatische und die musikalische Lösung zu vereinigen (was im ersten Finale von Mozarts Figaro wohl am vollkommensten gelungen ist).*) — Die bildende Kunst stellt sich in jeder figuralen Komposition die Aufgabe, aus vielem Widerstrebenden eine Einheit zu gestalten, Raffaels große Gemälde etwa zeigen eine Lösung, wie sie der Malerei möglich ist. (Die Sixtina-Decke strebt etwas Derartiges nicht an, sie begnügt sich mit einer Reihe von Einzel-Darstellungen).

Die Musik jedoch besitzt in der Fuge („Flucht") die großartigste Möglichkeit, Individuen kämpfend gegeneinander zu führen und zu einer Einheit zu bringen. (Der bildenden Kunst fehlt ja die dynamische Entfaltung und sie kann nur einen einzigen Augenblick herausgreifen.) Das vollkommene Bild des Kampfes äußerer Mächte, die Freude am Spiel der Kraft, am Ringen, Verfolgen, Siegen in heller Sonne bieten wohl die Fugen Händels. Händel ist Mittelmensch, er steht fest auf der Erde und schöpft aus ihr immer neue Kraft. Eine Vielheit von Menschen gibt es auch in einigen Chören der Matthäus-Passion, dort, wo die Stimmen des Volkes durcheinander rufen; aber für Bach ist diese äußerlich-dramatische Auffassung der Fuge eine große

*) In der griechischen Tragödie wird den kämpfenden Individuen der Chor als besonderes, in sich abgeschlossenes Prinzip der Einheit gegenübergestellt und dies ist sein künstlerisch-psychologischer Sinn: den im antiken Denken zutiefst begründeten Vorrang des Allgemeinen, Objektiven vor dem Einzelnen sichtbar zu machen und eine höhere Einheit über allem Entzweiten zu verkörpern. Darum sagt auch der griechische Chor nicht „wir", sondern „ich", er repräsentiert nicht eine Summe von Individuen gegenüber den einzelnen handelnden und leidenden Personen, sondern eine wirkliche Einheit höherer Ordnung, die dem Zwiespalt enthoben ist.

Digitized by Google

Ausnahme. Fast immer handelt es sich bei ihm um einen *inneren* Kampf — und hier gewinnt die Fuge ihre tiefste Bedeutung. Sie wird zu einer Kunstform, die nicht mehr ihresgleichen hat (denn in der Malerei wie im Drama handelt es sich stets um ein äußeres Geschehen, um den Kampf von menschlichen Individuen gegeneinander). Die Fuge faßt die inneren Mächte, und zwar nicht in ursprünglicher chaotischer Wildheit, sondern als Ausstrahlungen eines gemeinsamen Höheren und schafft aus ihnen Überlegenheit und Verklärung. Dies macht das eigentliche Wesen der Fuge aus, ihre Idee: sie ist das Spiegelbild der Seele, die die ganze Welt in sich trägt und sich selbst genug ist, die die Welt aus sich heraus zu erzeugen vermag. Wie in einem ewigen Kreislauf gebiert sich aus der Seele das Sein und kehrt in seinen Urschoß wieder. Die Fuge Bachs ist das künstlerische Abbild der Seele, die zur Welt geworden ist (Mikrokosmos im eigentlichen Sinn), die in sich selbst ihren Schwerpunkt hat und um die eigene Achse kreist, die sich in ihrer Tiefe wie in einem klaren See spiegelt. Sie ist die *Abbildung* des höchsten menschheitlichen Bewußtseins und der wahre *Ausdruck* des ganz Großen und Einsamen, des Siegreich-Vollendeten — Bach.

Es ist nun auffallend und wichtig, daß Beethoven in seiner späteren Zeit die Form der Fuge immer wieder ergreift (die größten finden sich in den Sonaten Op. 106, 110, in der neunten Symphonie, der Missa, in der „Weihe des Hauses", dem Quartett Op. 133 und dem Fragment Op. 137), während er sie früher nur ganz vereinzelt angewendet und eigentlich nie durchgeführt hat. Unter allen diesen Gebilden gibt es aber (mit Ausnahme der Sonate Op. 110) kaum eines, das man psychologisch als Fuge empfinden kann. Auch das Gloria der Messe, das möglicherweise eine korrekt ge-

Digitized by Google

baute Fuge ist (ich vermag es nicht zu entscheiden), erweist sich schon äußerlich durch seine wilde Akzentuierung als ein Organismus von anderer, elementarer, ungebändigter, kurz beethovenischer Art. Alle bachischen Fugen sind trotz ihrer Herbheit in eine höhere Harmonie getaucht, welche Dissonanzen gar nicht als solche empfinden läßt; die Fugen Beethovens klingen durchwegs übel und gewaltsam. Es sind nicht die unbegreiflich selbstgenugsam in sich ruhenden Wesen, deren Charakteristik ich angedeutet habe, sondern krampfhafte Versuche, in der höchsten Kunstform den Frieden zu gewinnen. Diese Fugen, deren eine (in Sonate Op. 106) tragisch überschreiben ist: „Ohne jede Freiheit", dokumentieren den Entschluß, der Zerrissenheit ins Auge zu schauen und sie musikalisch zu bändigen; aber sie verraten gleichzeitig die Unmöglichkeit des Sieges. Wie streng sie auch sein wollen, sie sind mit dem alten Kampf angefüllt und erreichen kein wahres Ende.*)

Die Vernachlässigung des Wohlklangs, die in den späteren Werken oft zu finden ist, kann nicht wohl mit der Taubheit Beethovens erklärt werden, wie dies immer wieder geschieht. Soll man etwa annehmen, daß Beethoven das genaue Klangbild nicht im Ohr gehabt habe? Daß er die kompliziertesten Tongebilde ersinnen konnte und Mißklänge „überhört" hätte? Die Vorstellung oder der Anblick des Notenbildes hat ihm ohne jeden Zweifel denselben Eindruck gemacht wie anderen das lebendige Hören, und die Mißachtung des Wohlklanges ist vielmehr wieder nur eine Äußerung der Ruhelosigkeit, die sich nicht nur positiv, sondern auch negativ

*) Die Fuge in der Ouvertüre „Die Weihe des Hauses" ist ein wenig im Geiste Händels empfunden, ein tonmalerisches Durcheinandereilen und -rufen vieler Menschen.

Digitized by Google

in der Gleichgültigkeit gegen das Sinnlich-Musikalische, d. h. das Eigentlich-Musikalische, ausspricht. Denn bei Beethoven ergibt sich der Mißklang nicht, wie manchmal bei Bach, aus der Notwendigkeit der Stimmführung, vor der alles andere zurücktreten muß, oder wie bei Modernen aus dem Bedürfnis, psychologisch-dramatisch zu charakterisieren. Und ich bin sogar geneigt, das Fehlen der tragenden mittleren Stimmen, während die höchsten und tiefsten Lagen gleichzeitig erklingen, wie es sich wiederholt in den letzten Sonaten und Quartetten findet, auf den Mangel an innerem Gleichmaß zurückzuführen, der sich im musikalischen Material handgreiflich spiegelt. —

Die entgegengesetzte Tendenz wie in dem Willen zur Fuge ist in den instrumentalen Rezitativen am Werk, die alle musikalische Gebundenheit abstreifen wollen und nach einem der Sprache angenäherten unrhythmischen, mehr verstandesmäßig vermittelten Ausdruck tasten. Auch sie — die in den letzten Sonaten und Quartetten wie in der neunten Symphonie den Gang unterbrechen — sind nichts anderes als eine Flucht in fremdes Land. —

Doch wir müssen noch einmal zur Messe zurückkehren. Im Credo ist die Kraft des Glaubens wirklich zu spüren; ein Zweifler ist Beethoven nie gewesen, nur ein Ruheloser (in Wagners Schlußmesse, dem Parsifal, ist der Dämon Wagners, der Zweifel, noch am Werk, und sein Credo, das Glaubensthema, enthält die ganze Wucht des siegenden Glaubens). — Das Crucifixus und das Resurrexit aber ist durchaus irdisch, sogar ein wenig äußerlich-pompös, was besonders fühlbar wird, wenn man an die entsprechenden Stellen in Bachs H-moll-Messe denkt, die vielleicht der tiefsten Religiosität der neuen Zeit Ausdruck gibt. — Das Benedictus und das Agnus Dei hingegen atmen eine ge-

Digitized by Google

wisse religiöse Ergriffenheit; und endlich hat Beethoven bei dem Satz Dona nobis pacem selbst aus tiefstem Herzen dazugeschrieben: „Bitte um inneren und äußeren Frieden." In diesen Worten des Messetextes ist ihm seine letzte Sehnsucht bewußt geworden: Ruhe zu finden aus dem Gewoge der Leidenschaften, Ewigkeit zu schöpfen im Drange der Zeit. Diese Rufe nach Frieden sind der Ausdruck höchster Verzweiflung, wild aufschreiend rennen sie durch alle Stimmen, Trompeten gellen in die Erdenwelt hinein und ein „ängstliches" Rezitativ fleht um göttliches Mitleid und um Frieden. Es sieht aus, als wollte sich der Chor den Frieden endlich gewaltsam ertrotzen. Aber die Zerrissenheit ist zu sehr das Letzte in Beethoven, sie läßt nur für kurze Augenblicke nach. Der Instrumentalsatz (Presto) hat den Frieden, der im Benedictus wie eine Vision aufgetaucht ist, schon wieder verloren — und die Messe schließt, wie sie begonnen hat: unerlöst. Sie bedeutet den völligen inneren Gegensatz zu Bachs religiöser Musik und zu Bruckners Tedeum, das mit den Schlußworten: Non confundar in aeternum tiefste Gewißheit des Glaubens und des ewigen Lebens verkündet. —

Ergreifend ist es, wie Beethoven um die menschliche Erlösung in der Liebe — aber wiederum ins Material seiner Genialität hinein verwandelt! — gerungen hat. Der Liederkreis an die ferne Geliebte und die Mignon-Lieder (Beethoven hat „Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide" viermal vertont!) atmen schlichte innige Sehnsucht, und im Fidelio hat sich der Traum von der Liebe und Treue einer Frau verewigt; noch mehr als in der Oper jedoch in der großen Leonoren-Ouverture: wie nach langem Suchen endlich der Erlösungsruf der Trompeten erschallt, da ist ein Atemanhalten, ein Horchen, ein Herzklopfen, ein Aufleuch-

Digitized by Google

ten der Hoffnung — noch einmal ertönt der Ruf — und dann bricht der selige Jubel der Liebe aus, der nimmer enden kann.*) — Am Schluß der Oper erklingen dieselben Worte wie am Schluß der neunten Symphonie — „Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein!" — ein anderer Weg, der aus der eigenen Unseligkeit herausführen müßte, gleichgeordnet dem künstlerischen Weg, dem religiösen, dem Allgemein-Menschlichen. —

Ich übersehe bei meiner Auffassung Beethovens durchaus nicht, daß er immer wieder in den reinen Adagios — am vollendetsten im Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, Quartett Op. 132 — vorübergehend wahrhaftig selige Ruhe, in den jubelnden, von aller Erdenschwere entbundenen Schlußsätzen ein vollkommenes göttliches Lächeln gefunden hat. Wiederholt und in der allergrößten Weise ist die Spannung überwunden worden; aber gerade das Fehlen einer eindeutig gerichteten Linie scheint mir ja ein Hauptmerkmal der beethovenischen Genialität zu sein: er steigt manchmal aus dem unendlich hinstürmenden Ozean und ruht auf einer schattigen Insel — aber er muß wieder hinab ins Gewoge. Das innerlich Grenzenlose ist sein tiefstes Wesen. —

Beethoven hat die musikalische Variation gepflegt wie kaum ein anderer großer Tondichter, nicht nur als Teil einzelner umfangreicher Werke, auch als selbständige künstlerische Form; die 33 Variationen über ein Thema von Diabelli (Op. 120 aus dem Jahr 1823) sind wohl das bedeu-

*) Diese Ouvertüre ist die wahre Tragödie, sie beweist überzeugend, daß Wagner Unrecht hat, wenn er die Sehnsucht Beethovens nach dem Wort einseitig hervorgehoben und für seine eigentliche Sehnsucht erklärt hat.

Digitized by Google

tendste existierende Werk dieser Art.*) — Die Variation, die ein gegebenes Thema abwandelt, ist wie keine andere Form eine bloß musikalische Angelegenheit und etwas wie eine hohe Schule der Kunst, nicht Erguß seelischer Produktivität im höchsten Sinn. (Daß Beethoven in den Diabelli-Variationen, im Schlußsatz der dritten Symphonie und vielleicht auch in der Appassionata und in der Sonate Op. 111 etwas Geniales in die Variation hineingelegt hat, widerspricht eher dem Geist dieser Kunstform, als daß es aus ihm folgte.) Die Variation ist ein Spiel der Phantasie, ein Anlaß, seine Fertigkeit zu entfalten; dies wird z. B. bei Brahms sehr deutlich; im Bereiche des beethovenischen Daseins aber erscheint die Variation wie ein Ausruhen in dem, was nur Musik und nichts anderes ist, ein Beschäftigen mit den musikalischen Formen, das die Unruhe der Seele vergessen läßt; mit einem Worte, die Richtung, die instinktiv dem Großen und Aufrührenden entgegenarbeitet, wie es sich in Rezitativen, Chorsätzen, gewaltsamen Fugen und Willkürlichkeiten äußert.

In den letzten Sonaten und Quartetten tritt das eigentlich Künstlerische, das Formende und Gestaltende wiederholt (nicht immer!) zurück, es ist manchmal wie wildes Aufschreien oder wie dunkles, gestaltloses Grübeln. Die Rücksicht auf den musikalischen Ausdruck nimmt ab, eine nackte Seele will zu sich selber reden, sie spinnt einen Gedanken an, unterbricht ihn wieder, kommt mit etwas Neuem dazwischen

*) Die 22. dieser Variationen bringt unvermittelt eine Arie aus „Don Juan". — Lange ist mir dieser sonderbare Einfall unverständlich geblieben; bis ich zufällig auf den Text achtete: „Keine Ruh bei Tag und Nacht!" — Beethoven lacht selbst über sein so ernst genommenes Beginnen, zu einem nichtssagenden fremden Melodiechen 33 mächtige Variationen zu schreiben.

Digitized by Google

und findet kein rechtes Ende. Die Quartettfuge Op. 133 (die ursprünglich als Schluß von Op. 130 gedacht war) ist ein einziger wilder Krampf, musikalisch gewaltsam und unschön, doch erschütternd in ihrer Menschlichkeit, die am Künstlerischen verzweifelt hat — nach drüben ist die Aussicht uns verrannt! — Die Hammerklaviersonate Op. 106 mit ihrer ungewöhnlichen Länge, ihren überreichen und verschiedenartigen Inhalten (worin sie an die neunte Symphonie und an das Quartett Op. 132 erinnert) bedeutet einen heroischen Versuch, die ganze Welt der Seele zu durchrasen und zu bewältigen. Im Adagio, einem der innigsten und dabei grüblerischesten Beethovens, singt alle Wehmut und alle Resignation des Daseins, es versenkt sich immer leiser und zarter in sein Geheimnis. Aber diesem entrückten Sinnen, das wirklich Erlösung ist, folgt neues Präludieren, ähnlich wie vor dem Choreinsatz der Neunten, und die wilde Fuge braust heran, die den schon erschauten Frieden nicht festigt, sondern zerstört.

Bekker sagt über die letzten Sonaten (in denen er übrigens einen wirklichen Sieg und Abschluß findet): „Es ist eine völlig abstrakte Klangwelt, in die diese Schöpfungen hineinführen. Es sind nur Klangvorstellungen, mit denen sie spielen. Beethoven bedient sich nur der Schriftzeichen der Klaviersprache. Der wirkliche, physisch wahrnehmbare Klang ist eine gemeine Vergröberung der künstlerischen Idee, die hier nur noch dem geistigen Ohr erkennbar wird. Beide Werke (die Sonate Op. 106 und die Diabelli-Variationen) sind die immateriellsten Schöpfungen, die menschliche Kunst bis jetzt hervorgebracht hat. Wir sehen, wie hier die Instrumentalmusik, an der Spitze ihrer Entwicklung angelangt, mit Entmaterialisierungsdrang sich gleichsam überschlägt: sie verleugnet sogar den realen Klang und steigert

Digitized by Google

sich zum Experimentieren mit rein gehirnmäßig erfaßbaren Klangabstraktionen."*) — Was heißt das aber, vom Musikalischen ins Psychologische übertragen, anderes, als daß Beethoven an seiner Kunst verzweifelt hat?

Während der letzten zweieinhalb Jahre seines Lebens hat sich Beethoven fast ausschließlich mit der Komposition der Quartette Op. 130, 131, 132, 133 und 135 beschäftigt. Für die drei mittleren besonders gilt die gegebene Charakteristik der letzten Schaffenszeit. Vollkommene Überwindung und Seligkeit atmet der „Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" in Op. 132; aber auch diese Verklärung, die in ein Jenseits weist, ist nur Episode, und im letzten Quartett Op. 135 wird eine neue diesseitige Lösung gefunden. Dieses Werk ist wie ein Anfang; es zeigt einen überraschenden und besonderen Charakter. Den ersten Satz erfüllt Behaglichkeit, er ist ganz mittelmenschlich und musikalisch überaus einfach gebaut; das Vivace bringt eine ungebändigt hinspringende Melodie; sie artet rasch in einen wilden dreivierteltaktigen Tanz aus, wie kaum ein anderes Musikstück voll zügelloser und über alles Maß brandender elementarer Wildheit. Die ausgleichende Mitte fehlt: im Baß einförmig dumpfes Grollen, hoch oben das abgerissene Hin- und Herhüpfen der Violinen, gewaltsam und bösartig sozusagen. Das Ganze klingt wie ausgehöhlt und ohne Harmonie. — Das ist nicht mehr konkreter Schmerz — den hat das Lebenswerk Beethovens in seiner ganzen Vielgestalt zum Tönen gebracht — das ist atemlose Verzweiflung, letzte Abstraktion des Schmerzes. — Den vollkommenen Gegensatz hierzu bildet das Lento: eine Schau von überirdischer Höhe. In dieses Stück sind zwei Zeilen eingebettet (Più lento),

*) Seite 151.

Digitized by Google

die einen stillen Rückblick auf die Sehnsucht der Erde bieten, irdische Wehmut, nicht verklärte Ruhe.

Der Schlußsatz („der schwer gefaßte Entschluß") ist die letzte schwermütig grübelnde Frage des Menschen: Muß es sein? — Muß er sich wirklich dem Zwang beugen, wo er doch Freiheit will und Sieg über alles Lastende? Dem Grübeln und Wehklagen folgt plötzliches Aufraffen: Es muß sein! — die Erkenntnis, daß das Leben gelebt werden muß, das Schicksal bejaht. Noch einmal (nach der Wiederholung) bäumt sich's auf, aber der Mensch hat sich mit dem Schicksal ausgesöhnt, eine Synthese von Freiheit und Zwang, von Mensch und Welt wird gefordert. — Und nun tritt das unglaublich beseligende Motiv der inneren Gewißheit auf — der Mensch siegt! (D-Dur.) Diese Melodie ist Kraft, Selbstvertrauen, Männlichkeit und Bejahung, sie hat sich über Schmerz und Zweifel erhoben und verkündet den Triumph des Menschen (den Michelangelo niemals erreicht hat). Hier ist es die Lösung Kants: Der Mensch weiß sich frei und hat mit dieser inneren Tat den Zwang der Welt überwunden. — Noch einmal wird die Lösung in Zweifel gezogen: Muß es sein? — Die Frage erklingt außerhalb jedes Quartettstiles dramatisch-rezitativisch über ungeduldigem Tremolo. Aber nun folgt die endgültige Bejahung: Es muß sein! — Und gleich darauf der siegende Jubel, ganz anders als in der neunten Symphonie, ein wahrhafter innerer Sieg. — Der Schluß dieses musikalisch wie psychologisch gleich durchsichtig gebauten letzten Satzes ist die Übereinstimmung des Menschen mit dem Schicksal — die Spannung wird von einer anderen, unerwarteten Seite her überwunden. Hat sich sonst immer das Chaos der Seele nach Klärung und Einheit gesehnt, so ist nun plötzlich ein neues und überwältigendes Motiv da: Im Bewußtmachen alles

Digitized by Google

Unbewußten und in seiner Bändigung, in der endgültigen Bejahung des eigenen Wesens, wie immer es sei, liegt eine neue, unerwartete Auflösung des Zwiespaltes, die Zerrissenheit wird anerkannt und bejaht — ist aber mit diesem Entschluß auch schon nicht mehr etwas Fremdes, Dämonisches, sondern mit hineingenommen ins Zentrum der Seele.*)

Dieses letzte Werk Beethovens bietet aber noch einen wichtigen und niemals erkannten Zug: es spiegelt nämlich Beethovens ganzen Weg im kleinen und wiederholt die drei Stufen, die im Menschenleben typisch zu erkennen sind. Das Allegretto ist erfüllt von der Naivität und Sorglosigkeit, von dem ungebrochenen Sinn der Jugend, das Vivace und das Lento läßt die zweite Stufe der Zerrissenheit deutlich erkennen: Dahinrasen in dämonischer Wildheit — Versinken in überirdischer Andacht; eines bedingt das andere, indem es das andere bekämpft. Die dritte Stufe aber schafft eine höhere Einheit, die hier so groß ist wie keine andere, nämlich die Einheit von Schicksal und Freiheit, von Welt und Mensch — eine Einheit, die nur für den Menschen wahrer Genialität, der sich seiner Natur (seines Schicksals) wie seiner Freiheit bewußt geworden ist, in Frage kommt.**) — Das ganz Besondere und Außerordent-

*) Die Erzählung, daß sich dieser Satz auf Vorgänge in Beethovens Wirtschaft beziehe, ist wohl nicht wert, zurückgewiesen zu werden.

**) Vgl. hierzu „Die drei Stufen der Erotik" 4. Teil. — Der Aufbau des Menschenlebens, der sich im letzten Quartett Beethovens so entschieden und typisch spiegelt, liegt aber schematisch der ganzen klassischen und besonders der beethovenischen Sonate (Symphonie) zugrunde und ist im ganzen und großen immer festgehalten worden. Das erste Allegro läßt die ungebrochene Kraft der Jugend hinstürmen; die beiden folgenden Sätze, ein langsamer und ein tanzartiger (die ihre Stelle vertauschen können) spiegeln die Zwiespältig-

Digitized by Google

liche an diesem unerwarteten Ausgang von Beethovens Lebenstragödie ist aber das Irdische der Lösung, das nicht mehr über das Erdendasein hinausblickt. Diese überaus prinzipielle Konzeption — die mit den billigen Reden von harmonischem Olympiertum nichts zu schaffen hat — scheidet Beethoven in der metaphysischen Richtung von Bach und Wagner und stellt ihn einzig neben Kant.

Man wird mir hier vielleicht Willkür und Unverständlichkeit vorwerfen, aber die seelische Grundstimmung des Werkes ist mir nicht zweifelhaft und ich habe — abgesehen von den Worten, die Beethoven selbst über den letzten Satz geschrieben hat — keinen anderen Beweis als die Aufforderung, unbefangen zuzuhören. Dieses Quartett ist eine wirkliche Erlösung, indem das Unentrinnbare freiwillig bejaht und so in seiner Stellung zur Seele verwandelt wird: Die Vielfalt ist nicht mehr der Feind, in dessen Bekämpfung sich das ganze Leben aufzehrt; es wird in das höhere Ich hineingenommen und so eine Einheit von Zwang und Freiheit geschaffen. — Stände diese Lösung in den letzten Werken Beethovens nicht ganz vereinzelt da, so müßte er zu denen gezählt werden, die innere Ruhe gefunden haben; allein es ist nur ein Zufall, daß das F-Dur-Quartett sein letztes Werk ist, sein Leben steuert dieser Lösung

---

leit des Jünglings (wenn auch das ältere Menuett die Zügellosigkeit in recht gesittete Formen gebannt hat), und der letzte Satz will Versöhnung in Heiterkeit geben. — Mit dieser Erklärung glaube ich den eigentlichen psychologischen Grund für diesen dreistufigen (nur scheinbar vierstufigen!) Bau der großen klassischen Musikstücke aufgedeckt zu haben, der so hartnäckig festgehalten worden und auch heute noch nicht geschwunden ist. Die menschliche Seele hat ihre eigene Geschichte in die Zeitkunst, in die Musik, hineinprojiziert.

Digitized by Google

nicht organisch zu, sie ist vielmehr nur einer — allerdings der größte und bedeutendste unter mehreren Lösungsversuchen, kein definitives Ende. Denn auf dem Sterbebett hat sich Beethoven noch einmal aufgesetzt, hat trotzig und drohend die Rechte geballt und ist dann tot zurückgesunken.

Wenn wir uns aber die Linie von Beethovens Entelechie über seinen irdischen zufälligen Tod hinaus verlängert denken, dann tritt uns allerdings die Aussicht, vielleicht sogar die Zuversicht entgegen, daß dieses Leben in der freien Anerkennung des wilden schicksalhaften Geschehens, nicht in seiner Vernichtung, die Einheit im höheren Licht gewonnen hätte — eine höchste Lösung der menschlichen Tragik.

Digitized by Google

Digitized by Google

2
Das Tragiſche

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Tragische

1.

Der Zwiespalt in der Seele des Grenzmenschen ist (von gelegentlichen Überschreitungen abgesehen) bis jetzt nur als psychische Spannung, nicht aber als Wesenszwiespalt mit ethischem oder metaphysischem Charakter betrachtet worden. Aber er reicht tiefer und enthüllt sich — wie dies bei der Analyse Beethovens schon erkannt worden ist — als eine innere Dualität, die bis zu den letzten Schichten alles Menschlichen führt und die ganz besondere Gestaltung des Tragischen annehmen kann. Die Quellen des Tragischen zu entdecken, ist nun meine Absicht. Dabei handelt es sich mir nicht etwa um eine ästhetische Untersuchung oder gar um eine Analyse der Tragödie; die Tragik als ästhetische Gefühlslage ist nur eine Form der allgemeinen Tragik (nicht das Tragische schlechthin, wie viele Psychologen und Ästhetiker lehren), und der seelische Zustand des Dichters, dem eine Tragödie entstammt, ist nur eine besonders glückliche Gestaltung aus dem tragischen Grundbewußtsein heraus. Dieses tragische Grundbewußtsein selbst, das allen Tragödien vorausgeht und eine der ganz wenigen großen Möglichkeiten für den Menschen ist, dem Sein gegenüberzutreten, soll erforscht und verstanden werden.

In der Natur ist nichts zu finden, was als tragisch gedeutet werden könnte. Ob zwei Fixsterne ineinanderstürzen und verbrennen, ob über Nacht eine Springflut kommt und weithin alles Leben zerstört, ob Millionen von Menschen verhungern — wir sind überzeugt, daß alles dies nach den gesetzmäßigen Zusammenhängen geschieht, die in der Natur einzig herrschen. Wie die Reihen zusammentreffen, mag zufällig scheinen, das heißt wir vermögen die

Digitized by Google

durcheinander verflochtenen Ketten von Ursachen und Wirkungen nicht zu überblicken; aber jedes einzelne und alles zusammen ist streng notwendig bedingt. — Alles Leben ist darauf gegründet, daß es sich gegenseitig vernichtet und aufzehrt; aber so wenig der Ausbruch eines Vulkans etwas anderes ist als eine geologische Erscheinung, so wenig haben wir das Recht, in dem allgemeinen Vernichtungskampf ums Dasein etwas anderes zu erblicken als sinnloses blindes Geschehen der Natur. Jede Handhabe, ein Werturteil auszusprechen, fehlt, die Natur hat zu der menschlichen Funktion des Beurteilens kein Verhältnis, sie ist dieser Funktion fremd, sie ist weder gut noch böse, weder schön noch häßlich, weder idyllisch friedevoll noch tragisch zerrissen — denn alle Wertsetzung und der Gedanke des Wertes überhaupt stammt aus der Seele des Menschen. Ja, daß wir „Gesetzmäßigkeit", „Zwang" in der Natur finden, ist schon Anthropomorphismus und entspringt unserem Bedürfnis nach Ordnung und Überblick. Es gibt in der Natur nichts als Tatsächlichkeit ohne Beziehung auf einen Gedanken der Notwendigkeit oder der Willkür, keinen Wert und kein Tragisches. Das Tragische — soviel leuchtet schon ein — ist ein Gedanke oder ein Gefühl des Menschen.

Mit jedem Urteil, das der Mensch über das Sein spricht (schön — häßlich z. B.), stellt er sich auf einen Punkt außerhalb des Beurteilten, legt er einen Maßstab an, der dem Beurteilten innerlich fremd ist. Wenn er also irgend etwas in der Welt als tragisch empfindet, so hat er nur sein eigenes Urteil oder Gefühl in die Welt hinein verlegt. Die Tragik in der Welt selbst zu finden, ist entweder Anthropomorphismus, das heißt ästhetische Projektion (von ihr wird im Abschnitt über das Erhabene gesprochen werden), oder eine metaphysische Grenzüberschreitung. Die Annahme, daß die

Digitized by Google

Welt innerlich zwiespältig und von Urbeginn tragisch organisiert sei, wäre natürlich nicht zu widerlegen und mag dem Überschwang eines tragisch fühlenden Menschen Befriedigung bieten. Aber wir haben nicht das Recht, solch eine Gefühls-Projektion als eine Einsicht hinzustellen. Das Gegenteil, die völlige Gleichgültigkeit und Wertfremdheit der natürlichen Welt muß gelten — auch um zum wahren Verständnis der Tragik zu kommen.

Es steht demnach fest, daß das Tragische nur eine Angelegenheit des Menschen ist. Und es ist nicht einmal eine Angelegenheit aller Menschen. Was der eine als tragisch empfindet, scheint dem andern bedauerlich oder sogar komisch, oder es macht ihm überhaupt keinen entschiedenen Eindruck. (Das Wort „tragisch" wird, wo das Gefühl für das wirklich Tragische fehlt, gern als ein Superlativ in der Bedeutung von „äußerst unangenehm", „ein großes Unglück" verwendet; etwa wenn jemand beim Baden ertrinkt.) Die erste Voraussetzung für das spezifische Bewußtsein des Tragischen ist Zwiespältigkeit; dem Mittelmenschen — das bedarf keiner weiteren Begründung — muß diese seelische Lage fremd sein, wenn er auch von einer Tragödie angerührt und ergriffen werden kann. Begegnet er im Leben einer tragischen Situation, so schiebt er sie instinktiv wie etwas Unbegreifliches oder gar Unheimliches beiseite;*) er versteht nicht, was es mit diesem seltsamen, unausgeglichenen Seelenzustand für ein Bewandtnis hat und tut ihn

*) Ich möchte hier die Anmerkung machen, daß tragische Männer auf wohltemperierte, mittelmenschliche Frauen nicht selten mit einem entschiedenen Zauber wirken; man ist wohl genötigt — und hierin werden wir noch mehr als einmal bestärkt werden — das Tragische als eine Steigerung des Männlichen im Seelenleben aufzufassen.

Digitized by Google

folgerichtig gern als krankhaft (das heißt: mir unverständlich) vielleicht mit einem Modewort als hysterisch ab.

Das Tragische ist nicht ein Verhältnis (oder Mißverhältnis) des Menschen zur Welt (wie es meistens gefaßt wird), nicht eine Beziehung zu etwas Fremdem, sondern ein Zustand der Seele selbst, und zwar ein ganz bestimmter Zustand. Bevor ich jedoch meine Auffassung davon darlege, will ich die tiefsinnigste und umfassendste aller existierenden Theorien besprechen, die zugleich einen Übergang herstellen wird. Sie ist bei Hegel vorbereitet und hat von Hebbel ihre letzte und entschiedenste Ausgestaltung empfangen (im wesentlichen stimmt sie auch mit der Metaphysik Schopenhauers und Hartmanns zusammen). Der Kern dieser Lehre ruht in folgendem: Die Welt ist eine Manifestation der ewigen Idee, was geschieht, geschieht mit Notwendigkeit, und diese Notwendigkeit ist das Gesetz der Welt, ist das Sittliche, das Gute. Das Individuum, das sich dagegen auflehnt, das mit rebellischer Willkür aus dem Kreis des notwendigen Geschehens heraustreten will und sich persönlichen Widerstand gegen das ewige Weltgesetz anmaßt, wird unbarmherzig zermalmt. Durch diese Vernichtung des Individuellen, das heißt des Negativen, wird das Notwendige, das Positive, wieder hergestellt, das Weltgesetz versöhnt.*) — Der Mittelpunkt dieser Lehre vom tragischen Geschehen (der bis heute nichts Gleiches hat zur Seite gestellt werden können) ist die Idee des Schicksals, das in seiner ganzen

*) Für Schopenhauer spiegelt sich in der Tragödie der Widerstreit des Weltwillens mit sich selbst, sie ist ihm die Einsicht in die Nichtigkeit alles Geschehens, „die Aufforderung zur Abwendung des Willens vom Leben" — was allerdings schwer mit einer wirklichen Tragödie in Einklang zu bringen sein dürfte. (Die Welt a. W. u. V. I. § 51, II. Kap. 37).

Digitized by Google

Wucht und Größe verstanden wird. Schicksal ist der Inbegriff aller Mächte, von denen der Mensch abhängt, die er nicht selbst geschaffen oder gewollt hat und denen er doch wehrlos ausgeliefert ist. Aber nicht nur die Mächte der Außenwelt, die Abstammung, die sozialen Verhältnisse, die Unzulänglichkeiten seines Leibes — auch die Mächte der Seele gehören dem Schicksal an (hierzu die Analyse Beethovens im vorigen Abschnitt). Wer sich dagegen aufbäumt, wird vernichtet, geht tragisch unter.

Diese Weltauffassung — denn das ist der pessimistische Pantragismus — ist am prinzipiellsten von Hebbel gefühlt und ausgesprochen, in seinen Dramen verkörpert worden. Hebbel ist in jahrelangen Grübeleien zu dem Schluß gekommen, daß der Mensch seine Individualität büßen müsse, daß ihn die blinde Notwendigkeit (die Idee der Allgemeinheit) vernichtet und daß durch diesen tragischen Untergang das sittliche Weltgesetz wieder hergestellt wird. Nicht darauf kommt es an, welche Richtung in einem Menschen die Oberhand hat, sondern nur auf die Intensität, mit der sein Sonderwille dem allgemeinen entgegentritt, und diesen Sonderwillen hat er mit dem tragischen Tod zu sühnen. Das Individuum muß wieder vernichtet werden — „Jeder Charakter ist ein Irrtum". Daß der Mensch ein besonderes Individuum ist, gilt als Schuld, Tragik ist mit dem Menschensein überhaupt gegeben, sie ist Entzweiung des Individualwillens mit dem Weltwillen. „Diese Schuld ist uranfänglich, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennen und kaum in sein Bewußtsein fallend, sie ist mit dem Leben selbst gesetzt." — „Sie begleitet alles menschliche Handeln." — Das Individuum wird bestraft, weil es Individuum ist und sich so gegen die Allgemeinheit des nicht Individualisierten auflehnt; und dieses Höhere ist „das alles bedingende

Digitized by Google

sittliche Zentrum, das wir im Weltorganismus, schon seiner Welterhaltung wegen, annehmen müssen".*) — Die Lehre, daß das Notwendige das Sittliche sei, hat Hebbel von Hegel übernommen und seine ganze Weltanschauung beruht darauf. Hegel sagt z. B.: „Alles Existierende ist deshalb nur Wahrheit, insofern es eine Existenz ist der Idee. Denn die Idee ist das allein wahrhaft Wirkliche . . . Kommt diese Identität (zwischen einem Ding und seinem Begriff) nicht zustande, so ist das Daseiende nur eine Erscheinung, in welcher sich statt des totalen Begriffes nur irgendeine abstrakte Seite desselben objektiviert, welche, insofern sie sich gegen die Totalität und Einheit in sich verselbständigt, bis zur Entgegensetzung gegen den wahren Begriff verkümmern kann."**) — Oder noch entschiedener: „Gott allein ist die wahrhafte Übereinstimmung des Begriffes und der Realität; alle anderen Dinge aber haben eine Unwahrheit an sich, sie haben einen Begriff und eine Existenz, die aber ihrem Begriff unangemessen ist. Deshalb müssen sie zugrunde gehen, wodurch die Unangemessenheit ihres Begriffes und ihrer Existenz manifestiert wird."***)

Diese Lehre stimmt im Grunde mit der griechischen Auffassung vom unerbittlichen Schicksal überein und birgt nur noch einen höheren Grad von Pessimismus. Das Allgemeine, das Notwendige, das Schicksal muß über das Individuum Herr bleiben, damit die Welt bestehen könne; sich dagegen aufzubäumen wäre Kurzsichtigkeit, Frevel, Sünde. Während es bei den Griechen eigentlich nur Torheit ist,

*) „Mein Wort über das Drama" und Vorwort zu Maria Magdalena. Vgl. Tagebücher II. 3158.

**) Ästhetik I, S. 143. Und über die Tragödie III, S. 559.

***) Logik § 24 Zusatz 2.

Digitized by Google

gegen die Moira zu wollen, liegt es für Hebbel im Wesen der Welt begründet, daß sich der Individualwille gegen den allgemeinen auflehnt, und der Inhalt der Tragödie ist die Einsicht in die Notwendigkeit seiner Vernichtung.*) Die berühmte tragische Schuld ist vom Menschen nicht begangen worden, sondern ihm mit dem Leben zugleich auferlegt, sie ist nur die Exemplifizierung einer besonderen Metaphysik (der pessimistischen Philosophie des unbewußten Weltwillens, die Hartmann später formuliert hat) auf das menschliche Leben. So gilt für Hebbel das Tragische als Grundfaktum der Welt, das im Menschen nur bewußt geworden ist, und — „das böse Gewissen der Menschheit hat die Tragödie erfunden". Der letzte Zweck der Welt ist, wie der des tragischen Menschen, wieder vernichtet zu werden. — Hebbel lehnt daher eine Ausnahmestellung des Menschen, eine innere Freiheit ausdrücklich ab und gesteht ihm nichts zu als Einsicht in die allgemeine Notwendigkeit. „Der Mensch hat freien Willen, das heißt, er kann einwilligen ins Notwendige." — „Die sogenannte Freiheit des

*) Ich kann Leopold Ziegler nicht beistimmen, wenn er einen prinzipiellen Unterschied zwischen der modernen Auffassung des Schicksals und der antiken sieht. Die Ursache der Notwendigkeit soll für uns im Menschen selber liegen, für den Griechen aber in einer übermenschlichen Macht. Es ist doch klar, daß die vergegenständlichende, mythische Phantasie der Griechen demselben Grundgefühl nur eine andere Einkleidung gegeben hat. Ist die Notwendigkeit einmal zur einzigen Herrscherin der Welt erhoben, dann ist es ganz gleichgültig, woher sie stammen mag, und wenn uns heute die Moira als Um und Auf der Tragik nicht mehr genügt, so ist es, weil wir allen Theorien zum Trotz die Idee der innerlich freien Persönlichkeit besitzen. (Vgl. L. Ziegler, Zur Metaphysik des Tragischen, 1902, S. 7). — Man lese ferner die tiefsinnigen Betrachtungen über die griechische Tragödie bei Schelling, Philosophie der Kunst (Werke Abt. I, Bd. 5, S. 687—711).

Digitized by Google

Menschen läuft darauf hinaus, daß er seine Abhängigkeit von den allgemeinen Gesetzen nicht kennt."*)

Die romantische Auffassung vom Tragischen (welche die Tragödie mit einschließt) entstammt einem Weltgefühl der Verzweiflung an aller Menschenkraft, sie ist selbst ein tief tragisches Phänomen. Für Hebbel und die ganze philosophische Romantik ist Individualität Abfall vom Allgemeinen, von Gott, ist Sünde, die durch den Untergang des einzelnen gesühnt werden muß. Der Durchschnittsmensch kann mit dem Weltgesetz zusammen bestehen, der höhere aber muß und *soll* vernichtet werden. Dies stellt Hebbel immer wieder mit einer gewissen Befriedigung fest. „Es gibt keine Versöhnung (in der tragischen Kunst). Die Helden sterben, weil sie sich überheben. Das mag den, der das Überheben nicht leiden kann, befriedigen."**) — Tragische Schuld ist ihm: etwas anderes wollen als das Allgemeine, Notwendige, Ideelle will. Dieses unbegreifliche Gesetz der Welt, das man Schicksal nennen mag, um sich doch irgend etwas darunter denken zu können, ist aber im Grund etwas Teuflisches, denn es duldet den Menschen nur als *die* Menschen, als stumpfe Masse, als naturhaft vegetierende Lebewesen. Hebbel hat diese Folgerung nicht gezogen (und auch kein anderer), aber sie ist zwingend: schon die geringste Leistung (vielleicht die Erfindung eines Steinhammers oder Säen und Ernten) ist in der Urhorde „Überhebung" im Hebbelschen Sinn. Und wer heute hervortritt, Großes tut, Neues will und schafft, setzt nur die Tat dessen fort, der sich einst „überhoben" hat. Das Nicht-Individualisierte, das Gestaltlose hat eigentliche Berechtigung, alles Gestaltete muß aufgehoben

*) Tagebücher IV, 5611, II, 2504, III, 4969. — Vgl. F. Zinkernagel, Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie, Berlin 1904.
**) Tagebücher II, 2578.

Digitized by Google

werden, damit das — Nichts sei. „Übrigens liegt ja alle Tragik auch nur in der Vernichtung und macht nichts anschaulich als die Leere des Daseins"*). — Wir empfinden die innere Verwandtschaft dieser Weltwertung mit Schopenhauers Philosophie — was besteht, ist wert, daß es zugrunde geht. Und während das Tier dumpf dahinsinkt, vermag der Mensch seinen Untergang mit dem Bewußtsein des Tragischen zu begleiten.

Die Tragödien Hebbels enden mit der Vernichtung — auch der seelischen Vernichtung — des Helden, die Lustspiele sind belanglos, weil er — das wird erst in einem späteren Abschnitt einleuchten — keine Freiheit kennt. Die Theorie dieses mächtigen Geistes ist ja nicht zurechtgemachte Verstandesarbeit, sondern vielmehr gedankliche Fassung seiner tiefsten Wesensart; und wer die Freiheit ablehnt (vielleicht fürchtet), der ist dem Pessimismus endgültig verfallen, der kann niemals zum Lächeln kommen und zum Gedanken der Überwindung. — Freiheit ist für Hebbel das Böse, Willkür und Widerspenstigkeit, nicht eine Notwendigkeit anderer, höherer Art; nicht eingeborenes Gesetz des Menschen, sondern Auflehnung gegen das objektiv Sittliche Hegel-Schellingscher Konzeption. Hebbel hält nicht zum Menschen, sondern zum unpersönlichen Fatum, ihm gewinnt das Tragische erst einen Sinn durch den Untergang des rebellisch trotzenden Einzelwillens — während die tiefste Tragik im gerechtfertigten Handeln liegt, das doch zu keinem Ende kommt.

Dieser pessimistischen Lehre fehlt der Glaube an einen Sinn des Menschen. Und dieser Glaube kann nicht bewiesen werden. Aber er beruht darauf, daß im

*) Briefe. Nachlese. Herausgegeben v. R. M. Werner. I, 141.

Digitized by Google

Menschen noch etwas anderes sei als Mechanismus, ein allem übrigen Sein Fremdes, Zusammenhang mit einer anderen Ordnung als der der Natur: Freiheit. Und das Tragische ist dann der Kampf zweier wirklicher Mächte (nicht der Allmacht und eines Phantoms). Es ist die innere Situation des zwiespältigen Menschen, die sich als Kampf zwischen dem Willen zur inneren Freiheit und den Mächten der Welt äußert, eine dauernde innere Antinomie, die als dunkles verzehrendes Gefühl (im tragischen Dichter) oder als dualistische Deutung des Seins (im tragischen Philosophen) besteht, das Bewußtsein, vom Zwange der Welt und der eigenen Natur unterjocht zu werden und diesen Zwang doch überwinden zu müssen. Der Mensch, der um die eigene Zwiespältigkeit weiß, hat sich in diesem Bewußtsein zwar über sie erhoben, ist ihr aber doch wieder verfallen, weil in ihm *der Widerstreit von Schicksal und Willen* lebt, weil er weder ganz Schicksalsmensch — willenlos dem Zwang hingegeben — noch ganz frei sein kann (vielleicht nicht einmal sein will, denn sein tiefstes Wesen ist Zerrissenheit und er könnte mit vollkommener Freiheit nicht bestehen). — Der idyllische oder Mittelmensch hat im allgemeinen keinen Anlaß, sich seiner Eigenart bewußt zu werden, denn solch ein Bewußtsein setzte schon innere Teilung voraus. Immerhin kann er sich selbst bejahen (wir werden dies in einem späteren Abschnitt bei der Analyse Spinozas begreifen); ins Unrecht setzen kann er seine Art nicht, denn so trüge er schon den Zwiespalt in sich zwischen Sein und Wollen.

Die Lösung des Konflikts wird auch bei dieser Auffassung manchmal der traditionellen Lösung äußerlich gleichen: der Mensch geht im Kampfe mit der übermächtigen Welt zugrunde; aber alles kommt darauf an, daß jetzt die innerlich

Digitized by Google

ergriffene Partei nicht die Welt, das allgemein notwendige Geschehen, die Hegelsche Idee ist, daß der Untergang des einzelnen nicht als Strafe für seinen Trotz und Ungehorsam empfunden, als Wiederherstellung der ewigen Weltgerechtigkeit gebilligt wird: sondern daß wir innerlich die Sache der Freiheit des Menschen gegen den Zwang der Welt ergreifen. Der Mensch und seine Freiheit müssen nicht untergehen (mag es auch noch so oft der Fall sein), eine andere innere Stellungnahme und Lösung ist möglich, von der die fatalistische Lehre — hier sind die scheinbaren Feinde Hegel und Schopenhauer einig! — nichts weiß: der Sieg der Persönlichkeit, die kühn (Hebbel sagt: „widerspenstig, trotzig") gegen den Zwang der Welt („die ewige Idee") ficht. — Unter dem Schicksal kann ja (selbst in der tiefsten Fassung Schellings und Hebbels) nichts anderes verstanden werden als die Feststellung, daß der Mensch von allen Mächten abhängt und sich beugen muß oder zugrunde gehen — einfach weil er der Schwächere ist. Wer das Letzte der Tragödie (die mir jetzt nur als Prüfstein der These gilt) darin findet, daß der Mensch im Kampfe mit den Mächten der Welt untergeht, der mag beim Schicksal bleiben; wer aber fühlt, daß im Menschen etwas ist, das ewige Berechtigung hat gegen Welt und Schicksal, und wer gerade darin das Letzte einiger weniger großer Tragödien wiederfindet — der wird etwas Neues im Menschen fordern: den Willen zur Freiheit.

Das Entweder — Oder heißt also: *Ist das Tiefste und Letzte in der Welt oder im Menschen?* In beiden zugleich kann es nicht sein, wenn einmal der idyllische Standpunkt verlassen ist, das Leben als tragisch empfunden wird. Soll aber wirklich dieses Tiefste das Gesetz der *Welt* sein (und nicht das des Menschen) — dann

Digitized by Google

müßten wir, die wir auf dem Standpunkt des Menschen stehen, die Welt und ihr Gesetz nicht als göttlich, sondern als teuflisch empfinden.

Freiheit ist das Bewußtsein, daß der Mensch nicht nur unter dem Gesetz der Natur steht, sondern noch unter einem anderen. Wird die Freiheit ihrer Existenz nach verneint und überdies als Postulat, als Sehnsucht der Seele abgelehnt, dann darf nichts gelten als die harte Notwendigkeit, die unter dem Bilde des Schicksals oder auch der Vorsehung zwar eine menschlichere Färbung annimmt, aber doch nicht darüber hinwegtäuschen kann, daß der Mensch nichts ist als ein Teil der Natur, dem allgemeinen Zwang des Geschehens unterworfen wie alles sonst — ohne Willen, ohne Wert, ohne tragisches Bewußtsein. Auch Hebbel (und selbstverständlich die romantischen Philosophen) sind Dualisten; wären sie es nicht, so wüßten sie nichts von Tragik, denn mit einem monistischen Grundgefühl ist Tragik unvereinbar; wenn die Welt von Grund aus einheitlich organisiert ist, dann gibt es keinen echten, tiefen Zwiespalt, höchstens in den Velleitäten und Narrheiten mancher Menschen. Dies wird durch die Erfahrung bestätigt: Wer sich monistisch mit der Natur eins fühlt, wer sich ihr ganz angehörig und hingegeben weiß (wie mancher Lyriker und vegetarische Naturmensch) — der versteht Tragik überhaupt nicht. Und darum wäre auch ein Standpunkt jenseits von Gut und Böse vollkommen untragisch, mittelmenschlich, idyllisch. Hebbel bekräftigt seine dualistische Weltanschauung ausdrücklich, z. B. mit den folgenden Worten: „Der Dualismus geht durch alle unsere Anschauungen und Gedanken, durch jedes einzelne Moment unseres Seins hindurch und er selbst ist unsere höchste, letzte Idee. Wir haben ganz und gar außer ihm keine Grundidee. Leben und Tod, Krankheit und Gesundheit,

Digitized by Google

Zeit und Ewigkeit, wie eines sich gegen das andere abschattet, können wir uns denken und vorstellen, aber nicht das, was als Gemeinsames, Lösendes und Versöhnendes hinter diesen gespaltenen Zweiheiten liege."*) —

Es gibt also nur zwei Möglichkeiten: Tragisches Bewußtsein und Wille (das heißt aber Freiheit) als Gesetz des Menschen gegenüber der Natur — oder der Mensch ein Wesen unter der Herrschaft der Natur, gleich allen anderen dem Zwang unterworfen, dem Fatalismus hingegeben. Für den ganzen alten und neuen Orient besteht das Bewußtsein eines freien Willens (oder was dasselbe ist, der Persönlichkeit) nicht, er hat die Lösung des Fatalismus erwählt; die Tragödie der Griechen ist Eintreffen des Schicksals, es steht so fest, daß man es vorher wissen kann. Und die Gegenwart, die zum Monismus neigt und also wenig Sinn für das Tragische hat, versucht oft genug, Tragik durch das Schicksal zu ersetzen. Ihr ist die Moira zum Milieu entartet.

Das Bewußtsein des innerlich Tragischen (nicht des Dramatischen) fordert, daß dem Schicksal etwas anderes entgegengesetzt werden könne, daß zutiefst im Menschen etwas sei, was einem anderen Gesetz als dem der Natur, der Natur um den Menschen und der Natur im Menschen, folgt und sich durchzuringen strebt, daß ein Gesetz des Menschen gegenüber dem Zwang des natürlichen Geschehens anerkannt werde. Dieses Gesetz aber ist das Prinzip der Freiheit oder der Persönlichkeit. Das tragische Bewußtsein (ich sage nicht: die tragische Schuld, und nicht: der tragische Untergang) beruht darauf, daß sich der Mensch im Gegensatze zur Welt empfindet, nicht etwa trotzend und

*) Tagebücher II, 2197.

Digitized by Google

sich überhebend, sondern aus einer inneren, tief berechtigten Kraft heraus, die sich selbst Gesetz sein will und muß und die daher mit der herrschenden Gesetzlichkeit der Welt nicht zusammenstimmen kann und konfligiert.

Will man aber die Folgerung aus der Lehre ziehen, daß derjenige tragisch untergehen müsse, der über seine Schranken hinausschreitet, der von seiner Leidenschaft oder seinem Genie allzu weit getrieben wird, so kommt man zu der schäbigen Weisheit, daß der ruhige Bürger der allerhöchste, der durchaus zu billigende Mensch sei; er vermißt sich niemals, er übertritt keinerlei Gesetz und lädt daher auch keine tragische Schuld auf sich. So wird man gedrängt, alle Menschengröße negativ zu bewerten, weil sie, wie behauptet wird, mit der „allgemeinen Idee" zusammen nicht bestehen könne; und dies nicht von einem geniefeindlichen, materialistischen Standpunkt aus, sondern vom Standpunkt der Geistesheroen Schelling, Hegel, Hebbel.

Um sogleich einen möglichen Irrtum zu beseitigen: Freiheit ist selbstverständlich nicht die Laune und Willkür des Individuums, nicht die Rechtfertigung eines Rasenden wie Othello oder eines Herrschbegierigen wie Richard III. Diese Helden der Tragödie wissen nichts von innerer Freiheit, sie sind Sklaven ihrer Leidenschaft, ihrer Natur, ihrer eigenen Unfreiheit, sie geraten mit der Welt in Kampf und rennen blind in ihren Untergang. Aber dies ist nicht Tragik; wer so handelt, kann wohl *Objekt des tragischen Geschehens für einen Zuschauer* sein, aber nimmermehr tragisches Subjekt. Der „tragische Held", der sich „vermißt", der durch seine überspannte Einseitigkeit „fehlt", erlebt nicht Tragik in sich selbst — er weiß gar nichts von ihr, denn er birgt keine Zwiespältigkeit, er stürmt bewußtlos seinen Weg hin wie die Lawine.

Digitized by Google

Und doch haben die Theorien vom Tragischen immer dieses Abgeleitet-Tragische im Auge, das ich das Ästhetisch-Tragische nenne. Auch die Lehre Hebbels (ich spreche immer von ihr, weil sie die tiefsinnigste Auffassung bietet), daß der Sinn des Tragischen in dem Widerstreit zwischen Einzelwillen und Gesamtwillen, zwischen Willkür und Weltgesetz beruhe, der nicht anders als durch die Vernichtung des einzelnen versöhnt werden könne, stammt aus der Tragödie und nicht aus der Tragik.*) Aber diese Menschen, die ihrem Instinkte, ihrer Gebundenheit fraglos unterworfen sind, gleichen in allem den Kräften der Natur, dem Sturm, der ein Schiff mit tausend Menschen vernichtet — ohne tragisch zu sein — dem kleinen Raubtier, das einem Kinde die Augen herausfrißt — ohne Schuld auf sich zu laden; sie sind nicht zwiespältig, sondern jeder Problematik bar, ganz eindeutig.**) Ihre Natur hält sie mit solcher Intensität im Banne, daß sie für nichts anderes Raum haben — das Unfreie, das Blinde, das Naturhafte an ihnen. Mit der größten Entschiedenheit muß festgestellt werden, daß diese Helden der Tragödie nichts von innerer Zerrissenheit, nichts von Tragik besitzen; sie können höchstens tragisch auf einen Zuschauer wirken, der ihnen relativ frei gegenübersteht, der ihre Gebundenheit nicht teilt, sondern ihre Leidenschaft, ihre fixe Idee von einer höheren Warte ansieht.

Will man das Tragische ganz verstehen, so muß man es als allgemeine seelische Disposition fassen, nicht im Hinblick auf eine bestimmte Dichtungsart (ein lyrisches Gedicht oder ein

*) Was dagegen Schiller (im Anschluß an die kantische Philosophie) über das Vergnügen an tragischen Gegenständen sagt, berührt sich wiederholt mit meiner Auffassung.

**) In dem Abschnitt über den Schicksalsmenschen werden wir uns eingehender mit dieser Menschenart beschäftigen.

Digitized by Google

Roman können nicht weniger tragisch sein als ein Drama), überhaupt nicht als ein Prinzip der Ästhetik, sondern als eine Grundstellung des Menschen zum Dasein. Außerdem wird immer nur vom tragischen Untergang gesprochen, aber der hängt mit dem tragischen Bewußtsein gar nicht notwendig zusammen und ist nur eine besondere und gar nicht die größte Lösung des Problems. Das Tragische ist nicht ein Akt, ein einmaliges Geschehen, sondern ein Zustand inneren Kampfes, der in letzter Linie immer auf den Widerspruch des (eigentlich unbegreiflichen, mystischen) inneren Gesetzes der Seele mit dem evidenten und notwendigen Weltablauf (zu dem auch die seelischen Vorgänge gehören) ruht. Und die Intensität der tragischen Spannung ist von zwei Faktoren abhängig: von der Kraft des inneren Willens und von der Größe des Schicksals, das über einen Menschen kommt; je entschiedener und prinzipieller ihr Kampf, desto tiefer die Tragik (auch in der Tragödie). Diese Spannung kann sich in einem Augenblick entladen, sie kann auch den Tod zur Folge haben — aber das ist ihr nicht wesentlich, sondern zufällig, und ein tragisches Leben ist tragischer als ein tragischer Tod. Der Tod hat allerdings den großen Vorzug, daß an ihm die Tragik offensichtlich, also für die Darstellung in der Tragödie brauchbar wird und ein anschauliches Ende gewinnt (das aber oft nur ein Abreißen und keine Lösung bedeutet). Mit einiger Übertreibung kann man sogar sagen: Die Tragik, die von einem Revolverschuß aufgelöst werden kann, ist nicht viel tragischer als die, welche sich durch eine Summe Geldes aus der Welt schaffen ließe (wie in manchen sozialen Dramen).*)

*) Übrigens sterben nicht wenige Helden großer Tragödien nur so nebenbei, aus Gründen, die gar nicht mit ihrer Tragik zusammen-

Digitized by Google

Es ist nun aber unbestreitbar, daß man beim Untergang des Rasenden und des Verbrechers leicht ein gewisses Gefühl von Genugtuung empfindet, die bekannte Freude am Sieg der Gerechtigkeit auf Erden (die sich trivial etwa so ausspricht: „Geschieht ihm schon recht, warum ist er kein anständiger Mensch geblieben!") Dieses Gefühl möchte ich nun durchaus nicht abweisen oder entwerten, es ist nur nicht tragisch, auch nicht ästhetisch-tragisch; es ist vielmehr ein Gefühl sui generis, das sich noch weit entschiedener als in der Tragödie im Leben einstellt, wenn der Bösewicht überführt und von seiner Strafe ereilt wird. Die tragische Theorie Hebbels enthält zweifellos etwas von diesem Gefühl befriedigter Gerechtigkeit: Das Weltgesetz ist durch den Tod des Rebellen wieder hergestellt — dem Strafgesetz hat die Verurteilung des Verbrechers Genüge getan; aber beide Male gibt es keinen wirklichen tragischen Untergang, keine Zerstörung von innen heraus.

Wir sind täglich Zeuge, daß ein Mensch mit anderen zusammenstößt; wer etwas erreichen will, benachteiligt seine Umgebung, der er das Wünschenswerte entzieht, und gerät in Widerspruch mit ihr. Ist er klug und überlegen, so weiß er den Kampf zu verhüllen und schleicht auf Umwegen zum Erfolg. Geht er mit Gewalt vor, so entstehen Konflikte, die *dramatisch* sein können, aber niemals *tragisch* sind. — Wer ein Verbrechen begeht, setzt sich in Widerspruch mit der Gesellschaft, deren Normen das Verbrechen nicht dulden. Wenn er schlau genug ist, sich der Strafe zu entziehen, so hat er den Vorteil davon (er hat das Gesetz über-

hängen: König Lear stirbt vermutlich an Altersschwäche und Hamlet, der ein wahrhaft tragischer Mensch ist, kommt zufällig bei einem Fechtturnier um, was mit seiner Tragik nicht das geringste zu tun hat und sogar ein bischen lächerlich wirkt.

Digitized by Google

listet); ertappt, muß er als der Schwächere den Schaden hinnehmen — etwas Tragisches ist weder hier noch dort zu finden und müßte doch da sein, wenn Hebbel mit seiner Auffassung vom Widerstreit des Einzelwillens mit der höheren Norm Recht hätte.

Ebensowenig ist aber auch der von einem einzigen großen Gedanken beseelte Mensch tragisch, etwa der Reformator, der alles ins Werk setzt und selbst das Leben dahingibt, um seine Idee zum Siege zu führen (naht ihm der Zweifel, so ist er tragisch geworden). Der Reformator bietet sogar das passende Beispiel für einen großen, aber untragischen Menschen: er weiß so wenig von innerem Zwiespalt, daß er sich als Märtyrer freiwillig für seine Wahrheit, für seinen Glauben hinzuopfern vermag. Er ist untragisch, ungebrochen, naiv. (Das Heroische im engeren Sinn, das uns noch beschäftigen wird, ist schon durch den tragischen Zwiespalt hindurchgegangen.)

Der Widerstreit, der zwischen mehreren Menschen oder zwischen einem Menschen und dem äußeren Gesetz besteht, ist also von der eigentlichen Tragik auszuschließen — und so haben eine Menge von Tragödien, vor allem die sozialen Tragödien, nichts mit dem Tragischen zu schaffen (was ja ohnehin dem Gefühl der geistig Kultivierten entspricht). Wir müssen vielmehr daran festhalten, daß das wahrhaft Tragische der innere Zwiespalt einer Seele ist, und zwar nicht eigentlich (oder nur selten) ein jäh ausbrechender, ein akuter Kampf, sondern eine währende Zerrissenheit, die dieser Seele das Gepräge verleiht, die allen ihren Äußerungen den tragischen Charakter aufdrückt. Jeder Konflikt kann von dieser tragisch gestimmten Seele als tragisch empfunden werden, und sie vermag ihren inneren Zwiespalt wieder in die Welt zu senken. Ein solcher

Digitized by Google

Mensch ist aber das völlige Gegenteil des instinktiv und zwangsmäßig handelnden „tragischen Helden", seine letzte und bestimmende seelische Situation ist vielmehr das Bewußtsein eines über den Naturablauf hinausgreifenden Eigengesetzes. Er empfindet Notwendigkeit und Schicksal nicht als Zwang der Welt, sondern als innere Fesselung durch Naturanlagen, denen er etwas anderes, ein Gesetz der Persönlichkeit, das heißt der Freiheit gegenüberzustellen vermag. Freiheit ist ja nicht Willkür, sondern inneres Gesetz der menschlichen Seele gegenüber dem Ablauf des naturgebundenen Geschehens. Die Konflikte des tragischen Menschen spielen in ihm selber, und seine tragische Konstitution läßt sich auf die Formel bringen: Zwang seiner Anlagen gegen Willen seiner Menschheit, Natur gegen Persönlichkeit, Schicksal gegen Freiheit. Dieser Zustand des Bewußtseins, der keine Katastrophen und keinen Untergang bietet — die Spannung zwischen Weltgesetz und Menschengesetz ist die einzige wahre Tragik (wenn auch die Komplikationen des Seelenlebens diese schematische Gegenüberstellung nicht immer ganz durchsichtig werden lassen). —

An dieser Stelle soll noch die Meinung zurückgewiesen werden, daß die Freude an tragischen Schauspielen mit dem Trieb zur Grausamkeit verwandt oder gar identisch sei. Es ist klar, daß die Behauptung Nietzsches bestenfalls das Ästhetisch-Tragische und den tragischen Untergang treffen könnte; aber diese Behauptung ist so sehr falsch, daß man, ohne im geringsten zu übertreiben, annehmen darf, das Verständnis für die Tragödie fange dort an, wo die Lust an der Grausamkeit zu Ende ist. Die Freude an blutigen Schauspielen ist ein allgemein menschlicher Zug; Knaben wissen sich kein aufregenderes Spiel, als Tiere zu foltern, Schmetterlingen die Flügel auszureißen, Fröschen die Haut

Digitized by Google

abzuziehen und ähnliches; der Jäger folgt stundenlang in zweifelloser Mordlust dem angeschossenen Wild, der Indianer schneidet seinem Feinde die Stirnhaut herunter, der Negerkönig schlachtet bei feierlichen Anlässen Hunderte von Sklaven, und Ajax schleicht nachts ins trojanische Lager, um die Schlafenden zu ermorden. Alles dies ist primitiver Blutdurst, an dessen Existenz auch noch heute nicht gezweifelt werden kann; er findet seine gewissermaßen ästhetische Befriedigung im Schauerstück und im Kinodrama. Bei alledem handelt es sich um eine aktive Freude an der Grausamkeit, der Toreador senkt stellvertretend für alle erregten Zuschauer seinen Degen in das blutende Tier, jeder führt den Stoß mit ihm (und ist daher in seiner Ehre gekränkt, wenn es nicht kunstgerecht geschieht).

Mehr als diese oder jene Art der Erregung liebt der Mensch Erregung überhaupt: das allgemein als Dogma geglaubte Streben nach Lust und Meiden der Unlust gilt nur in seinen Grenzen; über die Unterschiede von Lust und Unlust hinaus wollen die Menschen Aufregung des Gefühles, wie immer es sei, neue Eindrücke, neue Erlebnisse. Denn die psychische Bewegung an sich ist es, die ihre normale innere Leere, die gefürchtete Langeweile aufhebt. Und ich glaube, daß eine Gefühlspsychologie gar nicht aussichtslos wäre, die nicht das Streben nach Lust, sondern die Furcht vor der Langeweile, die Sehnsucht nach Geschehen überhaupt, wie immer es sei, in ihren Mittelpunkt stellte. Schiller beginnt seine Abhandlung über die tragische Kunst mit der Einsicht: „Der Zustand des Affektes für sich selbst, unabhängig von aller Beziehung seines Gegenstandes auf unsere Verbesserung oder Verschlimmerung, hat etwas Ergötzendes für uns; wir streben, uns in denselben zu versetzen, wenn es auch einige Opfer kosten könnte. Unseren gewöhnlichsten Vergnügungen

Digitized by Google

liegt dieser Trieb zum Grunde; ob der Affekt auf Begierde oder Verabscheuung gerichtet, ob er seiner Natur nach angenehm oder peinlich sei, kommt dabei wenig in Betracht usf." — Schiller spricht dann auch ausdrücklich von der Lust an blutigen Schauspielen.

Aber aus Gladiatoren- und Tierkämpfen den tragischen Kampf herleiten, hieße eine zufällige Begleiterscheinung für das Wesentliche nehmen. Die Griechen, auf die man sich hierbei gerne beruft, haben das Blutvergießen in der Tragödie sogar grundsätzlich vermieden und Morde usw. stets hinter die Szene verlegt. Sie haben also gewußt, daß das Blutige dem eigentlich Tragischen nur im Weg stehen könnte. Und wenn man die Freude des Zuschauers an irgendeiner echten Tragödie analysiert, so wird man niemals den Zuschauer als Schlächter, sondern immer als Hingeschlachteten finden. Hamlet, Lear, Siegfried, Rhodope, Ödipus, Antigone, Fuhrmann Henschel und alle anderen sterben nicht durch uns, uns zur Freude, sondern wir sterben in ihnen; hierauf beruht ja das berühmte Mitleid, das die Tragödie auslösen soll und über das seit Aristoteles soviel geredet worden ist. Dieses Mitleid macht die Wirkung des Ästhetisch-Tragischen überhaupt erst möglich, denn litten wir nicht mit dem Helden, so langweilten wir uns. Jeder hat im Theater schon das Gefühl erlebt: was gehen mich diese Leute an? — Aber ebenso selbstverständlich ist, daß das tragische Mitleid nur im Ästhetisch-Tragischen seine Stelle hat, wo es sich um ein Mit-Leiden, das heißt um ein abgeleitetes, in der Phantasie erzeugtes Leiden handelt, nicht aber im unmittelbar Tragischen, wo das Leiden selbst und nicht sein Abbild empfunden wird.

Obgleich also Blutdurst dem Tragischen absolut und prinzipiell fremd ist, leugne ich doch nicht, daß es dem tragischen

Digitized by Google

Dichter hin und wieder Befriedigung gewähren mag, seine Menschen niederzumetzeln, so Shakespeare in Titus Andronicus und in Lear, Hebbel in den Nibelungen. Aber wirkt Rose Berndt nicht tragischer, da sie ins Gefängnis geht, so daß eine unendliche Perspektive offen bleibt als wenn sie sich ertränkt hätte? Und wäre es nicht ergreifender, wenn Hamlet mit dem unheilbaren Riß in der Seele für immer in die Fremde ginge, als daß er durch ein vergiftetes Rapier fällt? Noch einmal muß es gesagt werden: ein tragisches Leben ist tragischer als ein tragischer Tod. Erst wo animalische Triebe, wie Blutdurst, gar nicht mehr in Frage kommen, fängt das Gefühl für das Tragische an. (Darüber will ich gar nicht sprechen, daß die Theorie von der Freude an der Grausamkeit, am zugefügten Schmerz nur eine Variation der Mitleidslehre ist, eigentlich die Mitleidslehre selbst mit umgekehrter Gefühlsbetonung: ich leide, wenn der andere leidet — ich freue mich, wenn der andere leidet. Oft genug geht auch beides ineinander über, denn eine leise Wollust ist in jeder mitleidigen Empfindung verborgen.)

Es scheint mir übrigens, daß Sentimentalität, die ja mit dem Wesen des Tragischen und der Kunst überhaupt ebensowenig zu schaffen hat wie Grausamkeit, heute viel stärker wirkt als Blutvergießen und nicht selten für Tragik genommen wird. Sentimentalität und Grausamkeit sind verwandt: Freude am Weh tun — Freude am Weh leiden. Beide gehören der niedrigeren Sphäre des Animalischen an.*) — Ich habe kaum jemals ein so stark

*) Man versteht Nietzsche immer am besten, wenn man fragt: gegen wen richtet sich das? — Die so laut auftrumpfende Grausamkeitslehre ist nichts anderes als sein asketischer Haß gegen die eigene mitleidige, sentimentale Natur.

Digitized by Google

ergriffenes Publikum im Theater gesehen wie bei der albernen Szene, wo Fiesco seine geliebte Frau infolge eines Verkleidungsscherzes ersticht, nachdem sie sich ihm durch eine Reihe von unwahrscheinlichen Zufällen in den Weg gestellt hat. Diese Szene kann auf einen tragisch Gestimmten nicht anders als komisch wirken (wie im Abschnitt über das Komische noch einleuchten wird), den sentimentalen Instinkten — die mir übler, weil unechter erscheinen als die natürlichen und rechtschaffen herabgeerbten grausamen — ist das eine exquisite Nahrung. — Sentimentalität ist übrigens die Tragik des Mittelmenschen, sein Schmerz, den er mit einer wollüstigen Träne genießt. Er kann sich Tragik und Erhabenheit nur als Sentimentalität vorstellen. Der richtige Gefühlsdusler ist zuerst heimlicher Schauspieler und gibt einem erträumten Publikum sein Gefühl zum besten; allmählich wandelt er sich zum Publikum und ist sehr gerührt über den eigenen Schmerz. —

Nach dieser Abwehr zweier Gefühle, die das Tragische oft genug fälschen möchten, nehme ich den geraden Weg wieder auf.

Das Bewußtsein des Tragischen kann nur entstehen, wo das Schicksal nicht mehr als letztes anerkannt, sondern in Frage gestellt wird, in das Licht einer höheren Instanz rückt. Schicksal im weitesten Sinn ist die Zusammenfassung alles dessen, was sein muß; dies kann nur von einem Punkt aus in Frage gestellt werden, der sich — wenigstens der Absicht nach — außerhalb des Zwanges der Welt befindet. Und dieser Punkt kann unmöglich ein anderer sein als die menschliche Freiheit, weil alles sonst der natürlichen Kausalität oder dem Schicksal untertan ist. (Das Eingreifen einer göttlichen Macht in den Ablauf der Welt wäre kein tragisches, sondern ein magisches Ereignis.*)

*) Hierüber mehr im Abschnitt: Das Wunder (im 2. Teil).

Digitized by Google

Dies ist zwingend logisch: Im notwendigen Geschehen gibt es keinen Ansatz für Zwiespältigkeit irgendwelcher Art (es sei denn aus Unkenntnis der Zusammenhänge, was nur ein vorläufiger Zwiespalt wäre). Das Schicksal als solches kann nicht tragisch werden, denn die Zwiespältigkeit als prinzipielles formales Merkmal des Tragischen steht fest. Also muß etwas dem Schicksal entgegentreten, wenn das Bewußtsein des Tragischen entstehen soll, und das kann nur der Wille des Menschen sein, der den Anspruch erhebt, sich selbst zu bestimmen, das heißt frei zu sein vom Schicksal der Welt (mag er nun in dogmatischer Hinsicht frei zu nennen sein oder nicht). Wird daher Freiheit als Ideal der Seele abgelehnt, so fällt auch jede Tragik dahin, die nicht Scheintragik wäre, an ihrer Stelle kann nichts gelten als das Gefühl von der zwingenden Wucht des Geschehens, dem der Mensch rettungslos ausgeliefert ist — was er pessimistisch beklagen kann, was ihn aber niemals im Bewußtsein einer höheren Kraft zu erheben und zu erbauen vermag. Und selbst bei dieser Auffassung des Schicksals ist das Gefühl der Freiheit dunkel mit vorausgesetzt — nur so kann ja das Gegengefühl des Harten, Zwingenden gebildet werden. Wo Freiheit gar nicht in Frage kommt (wie in der Naturwissenschaft), wird auch kein Zwang empfunden, nur regelmäßiges Geschehen „beschrieben". Man muß darüber klar sein, daß „Schicksal", „Zwang", „Notwendigkeit" schon seelisch beschwerte, nicht reine Naturbegriffe sind.

Ich spreche von der Freiheit des Willens. Aber man würde mich mißverstehen, wollte man hierin eine dogmatische Behauptung über dieses Urproblem des Menschen finden. Ich stelle nicht schlechtweg die Behauptung auf, daß der Wille frei ist (oder dasselbe: daß es

Digitized by Google

einen Willen als eine Kraft, die nicht Naturkraft ist, gebe); ich spreche nicht von der Freiheit des Willens, sondern vom Willen zur Freiheit. Wollte ich die Freiheit als etwas Bewiesenes aufstellen, dann wäre alle Tragik auch schon beiseite geschafft, denn das Bewiesene unterliegt dem allgemeinen Kausalzusammenhang. Tragisches Bewußtsein ist nur möglich, wo nicht eine dogmatische Weltansicht ein für allemal feststeht, wo vielmehr alle Möglichkeiten offen sind. Wenn ich ganz bestimmt weiß, daß mein Wille frei ist, dann kann mir der Zwang der Welt, das Schicksal gleichgültig bleiben; ich bin mein eigener Herr und lasse die Welt Welt sein. Beruhigung ist an Stelle des Kampfes getreten. Aber die tragische Spannung gründet sich eben darauf, daß ich Freiheit will und haben muß — selbst wenn mir ihre Unmöglichkeit hundertmal bewiesen werden könnte! — daß ich aber trotzdem dem Schicksal nicht entrinne. — Wüßte ich (um ein anderes Beispiel zu wählen) mit voller Sicherheit, daß die Welt samt allen Menschen absolut schlecht und des Unterganges würdig sei, dann hätte diese Tatsache auch schon nichts Tragisches mehr für mich, denn die Schlechtigkeit der Welt wäre dann eben eines ihrer Merkmale wie etwa ihre Ausdehnung im Raum. Das kann man bedauern — aber es ist nichts als Tatsache und bietet keine Möglichkeit für einen echten Zwiespalt. Und ebenso verhielte es sich, wenn die Welt durchaus gut wäre. — Alle Dogmatik bedeutet eine Lösung von einer Seite her, ein Erzwingen der inneren Ruhe durch Abblenden des Entgegenstehenden, sie ist Beschränktheit des Verstandes, der Phantasie, des Willens. Das wahre tragische Bewußtsein aber nimmt alles Sein und alles Wollen in sich auf und versteht es in seiner Fülle, aber auch in seiner Friedlosigkeit.

Digitized by Google

So ist meine Auffassung vom Tragischen nicht metaphysisch, sondern geht an den Grenzen des Seelischen hin.

Die Forderung der Willensfreiheit ist aber nichts anderes als die ins Philosophische gewendete Formulierung des Gefühls der Verantwortlichkeit. Wer das Bewußtsein hat, für sein Tun verantwortlich zu sein, der muß — mag er nun theoretisch zustimmen oder nicht — auch ein eigenes inneres Gesetz für sein Handeln in Anspruch nehmen. Denn in dem Augenblick, wo er sich ganz determiniert glaubt, ist jede Verantwortlichkeit eine Täuschung (dies ist ja die Klippe der modernen Strafrechts-Theorie), er wäre nicht mehr Mensch im eigentlichen Sinn, sondern ein unzurechnungsfähiges Wesen, ein Mechanismus der Natur. Wer sich also für sein Tun verantwortlich weiß (und auch sozial dafür verantwortlich gemacht werden kann), der muß an der Freiheit festhalten. Freiheit und Verantwortlichkeit sind dasselbe und sie bilden die Voraussetzung des tragischen Bewußtseins, das über das Schicksal hinausgeht und in einer prinzipiell anderen Sphäre lebt, weil es das eigentlich metaphysische Grenzgefühl, das Gefühl von der Problematik alles Seins ist. Und so verstehen wir das tragische Bewußtsein als das tiefste Charakteristikum des Menschen und seiner Zwiespältigkeit. Weder bloße Naturwesen — die Tiere — noch auch vorgestellte rein geistige Wesen können tragisch fühlen, weil das Bewußtsein des Tragischen — und auch des Komischen — in der Zwiespältigkeit des Menschen, in seiner Zugehörigkeit zu den beiden Ordnungen des Seins und des Wollens begründet ist.

2.

Wir wenden uns nun dazu, einen allgemeinmenschlichen Inhalt für dieses Schema des Tragi-

Digitized by Google

schen zu finden. Es ist die letzte Tragik des einzelnen, ein bestimmter, dieser Mensch zu sein, der seine bestimmte Unfreiheit hat. Alle Naturanlagen des Menschen — ich möchte nicht sagen, sein „Charakter", weil dieser Begriff wohl auch das „Intelligibele" mit einschließt — sind ja nicht sein Eigenes im tiefsten Sinn, sondern ihm gegeben, ihm vom Schicksal auferlegt. Die Subjektivität des einzelnen ist im Verhältnis zum vollkommenen Menschen, zur Idee des Menschen betrachtet, was Irrsinn gegenüber dem normalen Verstande bedeutet. Die Subjektivität jedes Menschen ist seine spezielle Krankheit. Das einseitig Mangelhafte wuchert im Subjektiven über das eigentlich Menschliche hin. (Für irrsinnig im engeren Sinn gilt uns derjenige, dessen seelische Wirklichkeit nicht mit der der anderen Menschen übereinstimmt.) — Und so ist eigentlich nur höchste Genialität gar nicht pathologisch, nur sie ist über alle Subjektivität, das heißt über alle Beschränkung hinaus, vollkommen menschlich.

Mit jeder Subjektivität ist dieser tragische Widerspruch gegeben: Alles Beschränkte, das heißt alles Subjektive engt das rein Menschliche ein, weil nur der wahrhafte, der vollkommene Mensch das Gesetz des Menschen, die Idee des Menschen, seine Autonomie, seine Herrschaft über den Stoff verwirklichen könnte; jeder einzelne aber mit seinen Unvollkommenheiten und Maßlosigkeiten zeigt an einem Sonderfall die tragische Spannung zwischen Sein und Wollen. Und diese Spannung repräsentiert die allgemeinste menschliche Tragik, die Tragik des individuellen Charakters. Sie ist als Möglichkeit, man darf sagen: als Aufgabe für jeden Menschen da (wenn sie auch den wenigsten ins Bewußtsein fällt und daher für sie nicht besteht).

Hebbel sagt: „Jeder Charakter ist ein Irrtum" und will

Digitized by Google

damit ausdrücken, daß der einzelne vor der Wucht des Weltgesetzes keine Berechtigung habe. Wir können diesem Satz in dem veränderten Sinn des Tragischen beistimmen: Nicht damit eine unpersönliche Idee versöhnt werde, soll der Einzelne, Mangelhafte zugrunde gehen, sondern er soll seine Unvollkommenheit zu einem Urbilde des Menschen läutern. Wir stehen also auf dem entgegengesetzten Standpunkt, auf Seiten der Freiheit. Nun gibt es aber (vorerst) nicht nur ein Ideal, Mensch zu sein, sondern verschiedene Ideale, Synthesen aus dem, was ein Mensch von Natur hat und seiner eigenen umgestaltenden Kraft;*) und so erscheint diese Tragik in der Form, daß der Mensch aus dem Gegebenen seine innere Bestimmung erfüllen und vollenden muß. Diese Tragik liegt im Widerstreit des subjektiv beschränkten mit dem idealen, dem vollkommenen Menschen, zwischen dem, was einer ist, und dem, was er sein könnte. Kierkegaard legt diese Charakter-Tragik auf ethischem Gebiete so dar: „Wer ethisch lebt, drückt in seinem Leben das Allgemeine aus, macht sich zu dem allgemeinen Menschen, nicht dadurch, daß er seine Konkretion ablegt, denn dann würde er zu einem absoluten Nichts, sondern dadurch, daß er sie anlegt

*) Die Frage, was ein Mensch dem Schicksal und was er sich selbst zu verdanken habe, ist im einzelnen nicht zu beantworten; das ganze Leben geht ja darin auf, beide Elemente immer inniger zu verflechten, eines aus dem anderen zu entfalten und eines im anderen zu befruchten. Aber die Meinung, die alles fatalistisch dem Schicksal zuschiebt, ist doch ebenso oberflächlich wie die entgegengesetzte. Der Mensch ist stets geneigt, als eigenes Verdienst in Anspruch zu nehmen, was er vom Schicksal als Geschenk empfangen hat. Verliert er es aber, so grollt er nicht sich selbst, sondern dem Schicksal. Während der gefeierte Sänger mit seiner Stimme alles eingebüßt hat, kann der wahrhaft produktive Mensch doch niemals so völlig von außen her verarmen.

Digitized by Google

und mit dem Allgemeinen durchdringt. Der allgemeine Mensch ist nämlich kein Phantom, sondern jeder Mensch ist der allgemeine Mensch, will sagen, jedem Menschen ist der Weg gezeigt, auf welchem er ein allgemeiner Mensch werden kann. Wer ästhetisch lebt, ist der zufällige Mensch, er glaubt, dadurch der vollkommene Mensch zu sein, daß er der einzige Mensch ist. Wer ethisch lebt, arbeitet dahin, daß er der allgemeine Mensch wird. . . . Wer ethisch lebt, hat sich selber als seine Aufgabe. . . . Wenn daher das ethische Individuum seine Aufgabe vollendet, den guten Kampf gekämpft hat, dann ist es der einzige Mensch geworden, das heißt, es ist kein Mensch wie er, und zugleich, er ist — der allgemeine Mensch geworden."*) — Und Goethe:

„Gleich sei keiner dem andern; doch gleich sei jeder dem Höchsten.
Wie das zu machen? Es sei jeder vollendet in sich."
(Vier Jahreszeiten.)

Brutus liebt den Cäsar (bei Shakespeare) und ermordet ihn doch, weil es nach seiner Überzeugung für das allgemeine Beste (sein einziges Ideal) nötig ist, denn Cäsar macht Miene ein Tyrann zu werden. Aber Brutus kann diese Tat, die seinem Gefühl höchster Frevel ist, und die er doch als „gut" betrachtet, nicht verwinden, ihm erscheint Cäsar als Geist — der Schrecken seines Herzens. Sein Tiefstes, sein Übermenschliches billigt den Mord auch noch, wie schon alles mißlungen ist, aber er kommt über den Schmerz nicht hinaus. So ist Brutus bei Shakespeare der Mensch, der einen Mord verübt, um vollkommen zu werden — und an diesem Willen zur Vollkommenheit zugrunde geht. (Bei

*) Entweder-Oder, Dresden S. 514, 515. — Für Kierkegaard sind der ethische und der ästhetische Mensch die Grundgegensätze. Man wird übrigens den Hegel'schen Einschlag nicht übersehen.

Digitized by Google

Dante ist er der größte aller Sünder, der von Satan selbst verschlungen wird.) — Es ist die unvergleichliche Bedeutung der genialen Menschenbildner mit entschieden tragischem Bewußtsein (wie es im höchsten Sinne nur Shakespeare und Dostojewski sind), immer wieder die Tragik des individuellen Charakters, das Verhältnis des einzelnen Menschen zu einem Höheren, Allgemeineren, das Mißverhältnis zwischen dem, was sie sind und dem, was sie sein wollen und müssen, darzustellen.

Wenn ein Mensch (wie etwa Kant oder Mozart oder Goethe) das Subjektiv-Wandelbare schon fast getilgt hat und der reinen Persönlichkeit nahegekommen ist (was den ästhetischen Reiz herabsetzt!), so hat die Charaktertragik keine eigentliche Bedeutung mehr für ihn, denn die Spannung zwischen dem Zufälligen und dem Idealen ist bis auf einen kleinen Rest geschwunden, so daß sie kaum mehr als tragisch zum Bewußtsein kommt. Doch über diese Charaktertragik hinaus eröffnet sich nun die höchste menschheitliche Tragik, die darauf beruht, daß dem Menschen überhaupt — selbst wenn er über das Subjektiv-Mangelhafte hinausgekommen wäre — Grenzen seiner Vervollkommnung gezogen sind. Für den, der alle Subjektivität abgestreift hätte, erhebt sich nun die letzte und tiefste Tragik, die nicht mehr darauf beruht, daß ein Mensch seiner Idee als Mensch nicht zu entsprechen vermag oder sie „überspannt“ (wie der typische Held der Tragödie), sondern daß der Mensch überhaupt Grenzen hat — an seinem Leib, an seiner Erkenntnis, an seiner Macht — allenthalben. Der zweite Teil des Faust zeigt seiner Absicht (nicht seinem Gelingen) nach, wie der Mensch, der nicht mehr subjektiv eingeengt ist, doch in allen Richtungen seines Wesens Grenzen findet (Erkenntnis, Macht, Liebe, Schönheit, Weisheit, praktisches Schaffen).

Digitized by Google

Als ein Beispiel für diese höchste menschliche Tragik will ich die Tragik des Denkers anführen, der vollkommene Einsicht in das Wesen alles Seins erstrebt. In ihm ist die Aufgabe lebendig, die sich der Geist unerbittlich stellt: Das Sein im Denken völlig aufzulösen und zu verstehen. Aber er muß an den Grenzen, die aller menschlichen Erkenntnis gesetzt sind, scheitern. Dies ist nicht mehr die Tragik eines bestimmten einzelnen Menschen, dessen Denken noch im Zufälligen, Bedingten, Irrigen verharrt, sondern die allgemein-menschliche Tragik eines Grundwillens im Menschen. Denn hier heißt das innere Gesetz: Wille zur absoluten Erkenntnis — und dieser Wille kann niemals verwirklicht werden. Meistens ist aber dieser tragische Zustand nur vorübergehend; er schwächt sich ab, resigniert und kommt zur Ruhe; ein Dogma wird angenommen, ein System aufgebaut, das allen Fragen eine Antwort bereit hält. (Dies geschieht in der Praxis manchmal so, daß ein Forscher beginnt, sich mit Schulangelegenheiten zu befassen oder eine mechanische Werkstätte einrichtet.) — Die wahre Tragik könnte keine definitive Lösung zulassen, sondern müßte die Problematik alles Seins immer bewußter vertiefen.

Am klarsten wird die allgemein-menschliche Tragik auf ethischem Gebiete. Der religiös-ethische Genius versteht es als seine Pflicht, das innere Gesetz des Menschen zum Siege über die Welt zu führen, die Welt vollkommen zu machen, selber heilig zu werden. Er empfindet alle natürliche Gebundenheit, alles schicksalhafte Geschehen mit ungeheurem Pathos als Schuld, als seine eigene Schuld, und in ihm spielt sich der tragische Kampf in seiner reinsten Form, unmittelbar als Kampf zwischen Freiheit und Sünde, zwischen Gott und dem Teufel ab. Er muß die höchste Forderung erfüllen, aus dem mangelhaften Individuum den

Digitized by Google

vollendeten, den Gottmenschen schaffen, und dieser Wille ist mit der ganzen tragischen Wucht der Unvollendbarkeit belastet. Für einen solchen Menschen liegt der Sinn und Zweck des Daseins nur in dem, was sein muß und doch niemals erfüllt wird. Denkt man sich aber, daß ein Mensch (z. B. Jesus) wirklich alle menschliche Gebundenheit von sich abgestreift hätte und ganz frei (göttlich) geworden wäre, so fiele für ihn die Möglichkeit einer tragischen Entzweiung fort, er hätte kein tragisches Bewußtsein mehr für sich allein — wohl aber unendlich verstärkt, insofern er sich mit allen anderen Menschen eins fühlt, Menschheit geworden wäre. Das ewige Symbol dieses Prozesses — der, sich wiederholend, doch immer identisch sein müßte — ist in der Umwandlung eines historischen Menschen Jesus in eine ewige Idee vom Menschen, Christus, gegeben.

Ich habe diese beiden Arten der höchsten Tragik nur als Beispiele angeführt und glaube, daß der letzte und prinzipiellste Inhalt des tragischen Bewußtseins klar geworden ist: Die menschliche Persönlichkeit will ein ihr innewohnendes Gesetz (Wahrheit, Schönheit, Heiligkeit, Liebe, absolute Ordnung usf.), das in der Welt selbst nicht oder nur bruchstückweise zu finden ist, ergreifen und durchsetzen, sie will die innere Freiheit (die Form der menschlichen Persönlichkeit) zum Siege führen. Diese Menschen geben keinen „tragischen Untergang" für einen Zuschauer zum besten, sie sterben nicht vermöge ihrer Tragik, sondern sie leben mit ihr und beweisen so wenigstens der Richtung nach die Ewigkeit ihres tragischen Bewußtseins, während die Lösung durch den tragischen Tod zuletzt doch Resignation oder ein Zerhauen des Knotens ist.

Wenn wir aber (immer für unser menschliches Bewußtsein und ohne Absicht einer Ontologie) nach der Tragik

Digitized by Google

der ganzen Welt fragen wollen, so beruht sie darauf, daß die Welt anders, vollkommener gedacht werden kann als sie ist, daß sie ihre Bestimmung nicht ganz erfüllt, sondern unzweifelhaft Mängel zeigt. Ja, es ist der letzte Grund alles Nachdenkens über die Welt, daß sie auch anders gedacht werden kann. Die Tatsächlichkeit der Welt hat nichts Notwendiges, nichts Zwingendes, wir können durchaus nicht verstehen, warum die Welt gerade so ist und nicht anders, und wir haben sogar das ganz entschiedene Gefühl daß sie besser sein sollte. Auch wenn man die gebräuchliche Abschätzung von Gütern und Übeln, die ja immer nach der Neigung des Wägenden ausfällt, beiseite läßt, kann man als Unvollkommenheit der Welt tragisch empfinden, daß sie die meisten Menschen hindert, das ihnen mögliche Maß von Vollendung zu erreichen. Die Hegelsche Lösung dieser Frage: daß nämlich die Wirklichkeit auch notwendig und gut sei, daß Sein und Vollkommensein zusammenfallen, ist ein verzweifelter Ausweg, eine Vergewaltigung alles natürlichen Empfindens und schließlich nichts anderes als eine einseitige Antwort auf die Tatsache, daß wir die Welt auch anders denken können. Und müßte sogar die Welt mit Notwendigkeit sein, wie sie vor uns steht — ist unser Denken nicht auch da? Hat es nicht die Kraft, sich das Sein anders vorzustellen? — Diese in der Welt angelegte Tragik, die niemals gelöst werden kann, weil die Welt niemals vollkommen sein wird, soll hier nicht weiter verfolgt werden; wir beschäftigen uns wie bisher mit der Tragik des einzelnen Menschen.

Es bedarf keiner Erörterungen, daß von der Tragik des individuellen Charakters zur allgemein-menschlichen Tragik Übergänge bestehen; immer handelt es sich darum, wodurch ein Individuum gebunden ist. Je weniger Zufälliges seine

Digitized by Google

Konstitution birgt, desto allgemeiner und prinzipieller kann sich die persönliche Tragik zur Tragik des Menschen ausgestalten. Das Verhältnis zwischen Subjektkivität und Persönlichkeit (die man nicht selten für dasselbe hält) wird hier sehr deutlich: je freier von Subjektivität (von Zufälligkeit, Unzulänglichkeit) einer ist, desto reiner kann der Kern der Persönlichkeit heraustreten, die das Wertvolle in der Form des Seelenhaften ist. Die vollendet gedachte Persönlichkeit, der vollkommene Mensch wäre der zum Menschen gewordene Wert, der nichts Zufälliges mehr einschließen könnte. (In dem Abschnitt „Stufen der Genialität" werden wir näher hierauf eingehen). Und weil uns Freiheit als die Form gilt, in der sich alles Wertvolle verwirklicht, stellen wir uns den Menschen um so freier vor, je reicher seine Persönlichkeit, je reicher sein Wert geworden ist.

Die Freiheit, von der hier gesprochen wird, ist aber das Tiefste und Verborgenste in der Menschenseele, das Wirkende, das doch niemals selber an den Tag tritt, ihr Grund, ihr Geheimnis und ihre Göttlichkeit. Denn es bleibt unser letzter Glaube, daß das Innerste im Menschen das Göttliche ist.

3.

Da das tragische Bewußtsein ganz allgemein im Widerstreit zwischen Freiheit und Gebundenheit besteht, ist eine zwiefache innere Stellung möglich, die zu zwei entgegengesetzten Lösungen des tragischen Konfliktes hinführt: Der Mensch kann sich entweder auf Seiten der Unfreiheit schlagen, die Freiheit, das Höhere, das Gute in sich hassen, bekämpfen und vernichten. Diese Lösung ist die dämonische. — Oder er kann den Zwiespalt positiv, im heroischen Sinne lösen: die innere Freiheit gewinnt

Digitized by Google

solche Macht über alles, was dawidersteht, daß sie es immer entschiedener bewältigt und endlich ganz zum Mittel ihrer eigenen menschlichen Zwecke herabsetzt; das Gesetz des Menschen hat über das Gesetz der Natur gesiegt, das tragische Individuum mag nun sterben oder weiterleben.

Wir werden im nächsten Abschnitt das Dämonische als Kraft der Seele näher analysieren; in jedem tragischen Dichter ist Böses — Goethe ist kein tragischer Dichter! — manche Tragödien sind Sicherheitsventile, Ableitungen des Dämonischen, Reinigungen der Affekte (viel mehr für den Dichter als nach der Lehre des Aristoteles für den Zuschauer), Wunder, die seine zerstörerischen Instinkte in positiv Wertvolles wandeln. — Das Böse ist von Weininger tiefsinnig als der Wille zum Funktionalismus definiert worden. Der völlig dämonische Mensch hat in blinder Leidenschaft oder auch in tiefer innerer Verschlossenheit und dumpf brütendem Trotz aller Freiheit entsagt und so den Kampf beendet. Im religiösen Ringen bedeutet diese Lösung: Feindschaft gegen Gott, es ist die Lösung des sich empörenden und zum Dämon gewordenen Erzengels. Während alle anderen Sünder der danteschen Hölle Reue, daß heißt innere Veränderung in ihrer feindlichen Stellung gegen das Gute empfinden, hat Kapaneus seinen dämonischen Trotz über das Erdenleben hinaus festgehalten.*) Diese Lösung ist die typische vieler älterer Tragödien, deren Helden an ihrer Wildheit zugrunde gehen; am großartigsten ist sie wohl in Macbeth durchgeführt.

Als Macbeth von den Hexen zuerst mit dem Namen „König" begrüßt wird, erschrickt er, denn seine verheimlichte (vor sich selbst verheimlichte) grenzenlose Herrschbegierde ist

*) „So wie im Leben bin ich noch im Tode." 14. Gesang.

Digitized by Google

ihm da entgegengeklungen. Das Wort der Hexen hat sie nicht geschaffen, sie ist schon da. Aber dieses Wort wirkt, kaum ausgesprochen, als Versuchung, jäh steht der Gedanke des Königsmordes vor seiner Seele (während Banquo von der Prophezeiung gar nicht berührt wird). Nicht wie in der antiken Tragödie kündet sich hier das unwandelbare Schicksal; nein, der Mensch ist zum Bewußtsein seiner Freiheit gekommen und der Ruf des Schicksals tritt als dämonische Verlockung an ihn heran, nicht als Zwang. Macbeth kann dem Schicksal folgen, das hier Verbrechen heißt — oder es besiegen. Aber er ist der geborene Verbrecher, kaum bietet ihm die Hölle ihre Hand, da ergreift er sie auch schon entschlossen — und er weiß doch, daß es nicht sein müßte! — Das Wort der Schicksalsschwestern — für den Menschen mit der Möglichkeit der Freiheit sind sie zu Hexen geworden! — dient ihm sogleich als Entschuldigung vor der schwachen besseren Stimme:

> Will das Schicksal mich
> Als König, nun, mag mich das Schicksal krönen,
> Tu ich auch nichts!

Macbeth w-i l l dem Schicksal blind untertan sein, er begibt sich mit vollem Bewußtsein seiner Freiheit und nimmt innerlich die Stellung ein: ich muß tun, was das Schicksal von mir fordert, folglich trage ich keine Verantwortung für meine Taten, sondern sie geschehen zwangsmäßig. Aber indem er dies Urteil fällt, hat er schon eine Tat der Freiheit vollbracht — und diese Tat ist: seine Freiheit aufzugeben. Die Verlockung der Hölle tritt dem entgegen — das ist der Sinn der Hexenszenen, die das ganze Drama durchziehen —, der heimlich nach der Hölle begehrt und seine Freiheit haßt. Im Hause jedes Menschen schläft einmal ein König und manchem

Digitized by Google

schießt der Gedanke durch den Kopf, diesen König zu morden und selber König zu sein; aber nur, wer die eine Nacht immer heimlich ersehnt hat, taucht mit Wollust in ihre Tiefen.

Nach der Ermordung weiß Macbeth plötzlich, daß er alles innere Leben — diesen tiefen Sinn erlangt hier die innere Freiheit — in sich getötet hat, nichts auf der Welt, kein Mensch, kein Ding, vor allem er selbst nicht, darf mehr ernst genommen werden, denn das ertrüge er nicht.

Von jetzt an gibt's nichts Ernstes mehr im Leben,
Alles ist Tand, gestorben Ruhm und Gnade!
Des Lebens Wein ist ausgeschenkt!

Und er lehnt endlich in dämonischer Konsequenz die Wirklichkeit des Lebens ab, das Leben hat keinen Sinn mehr, es ist nur noch ein Krampf, wirres Geschehen ohne Mittelpunkt und Menschlichkeit:

Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild.
. . . . . Ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet!

Diese Entwertung des Lebens ist genial — der völlig dämonisch Gewordene lebt überhaupt nicht mehr, er hat nicht mehr Teil am Menschlichen, und das Letzte, das ihm bleibt, ist der ungeheure Haß gegen Sinn und Wert. Er möchte alles vernichten, denn was existiert, steht schrecklich vor ihm als ein Seiendes — und er kann das Seiende nicht mehr ertragen — Des Lebens Wein ist ausgeschenkt! — Sein Leben ist nur noch ein Hinsterben, er erwacht jeden Morgen staunend, daß er noch sieht und hört, und er legt sich mit einem Schlaftrunk nieder, überzeugt, daß er nie mehr aufsteht.

Digitized by Google

Der Sonne Licht will schon verhaßt mir werden,
O, fiel in Trümmer doch der Bau der Erden!

Immer vollkommener versteint Macbeth; hat er anfangs Schauder empfunden und den Geist Ermordeter gesehen, so ist er jetzt ganz ohne Gefühl, wie Stawrogin in Dostojewskis „Dämonen" auch ohne Sexualität und endlich ohne Furcht.

Ich habe mit dem Graun zur Nacht gespeist,
Entsetzen, meines Mordsinns Hausgenoß,
Schreckt mich nun nimmer.

Wie Macbeth die Kunde empfängt, daß seine Frau, die er einmal so sehr geliebt hat, tot ist, sagt er kalt:

Sie hätte später sterben können!

Weil er alle Freiheit in sich vernichtet hat, ist er vollkommen abergläubisch geworden und hält an dem Wortlaut seiner Prophezeiung fest — er betet das Schicksal an; und das Schicksal ist nicht mehr farblos, sondern hat sich zum Bösen gewandelt, weil die Freiheit das Gute ist. Er erfährt verzweifelnd, daß sich sein Glaube an die Hexen gegen ihn selber wenden kann, er versteht, daß er sich dem Geist der Lüge übergeben hat. Die Formel, an die sich sein Aberglaube klammert, trifft ihn selbst — der Birnamwald wandelt gegen Dunsinam — und man ahnt die letzte Szene, die vom Dichter verschwiegen worden ist: Hekate und die Hexen sind hohnlachend in die Hölle zurückgekehrt und rühmen sich, sie hätten einen Großen um sein Eigenstes gebracht — das er doch selber freiwillig von sich geworfen.

Dieser dämonischen Lösung steht die heroische gegenüber: die innere Kraft hat alles Widerstrebende gebändigt und umgewandelt, der Mensch hat über das Fremde, das

Digitized by Google

Schicksalhafte vollkommen gesiegt.*) Dieses Ende des tragischen Kampfes ist die Erlösung, die Aufhebung des Menschlichen in ein Höheres, Göttliches. Der religiöse Held (im heroischen christlichen Sinn) wäre der Mensch, der über alles Tragische vollkommen hinausgewachsen ist, der sich endlich mystisch von Gott nicht mehr unterscheidet, sich mit Gott eins weiß (während das Indertum die Flucht vor der Tragik lehrt). Jesus ist tragisch, wenn er versucht wird, übertragisch, wenn er keine Versuchung mehr kennt und versteht. Das Wort „Herr, warum hast du mich verlassen?" ist darum so ergreifend, weil es noch menschlich ist, noch einen Zweifel an der Kraft der Göttlichkeit ausdrückt, eine Spannung zwischen den beiden Wesenheiten empfinden läßt. Aber „dein Wille geschehe und nicht meiner" bedeutet die Überwindung alles Menschlichen und alles Tragischen in der Idee der Göttlichkeit, der Freiheit. Diese Position führt zur Aufhebung der Natur (die ja auch die Natur des Menschen ist) durch die Kraft des reinen Willens. Man vermag sich durchaus nicht vorzustellen, wie solch ein Mensch, der alles Naturhafte, Schicksalhafte vernichtet hat, noch weiter leben könnte.

Der endgültige Sieg des Willens kann aber durch die innere Wiedergeburt symbolisiert werden, die allerdings oft erst knapp vor dem Tode des tragischen Menschen eintritt. Rebekka Wests natürlicher Charakter — Selbstsucht, Sinnlichkeit und Wille zum Glück um jeden

*) Die beiden Auflösungen des Tragischen entsprechen schematisch den beiden dynamischen Typen des Grenzmenschen: die dämonische dem, der immer zerrissener und zusammenhangsloser wird, dessen Mißklang schließlich die ganze Welt verdüstert; und die heroische Lösung dem andern, der alle innere Zerrissenheit zusammenfaßt und zur Versöhnung führt.

Digitized by Google

Preis — wird durch ihre Liebe zu Rosmer und durch die adelnde Kraft, die von ihm ausgeht, vernichtet, sie gewinnt ein neues Höheres und übernimmt die Schuld für ihr vergangenes Leben durch einen freiwilligen Tod. — Hamlet sehnt sich nach innerer Wiedergeburt, aber er findet die Kraft nicht und geht gewaltsam zugrunde.

Eine positive Lösung ist aber auch gegeben, wenn der Verderbte untergeht, damit sich das Leben erneuere. Hier wird die Welt gefühlsmäßig mythisch als einheitlicher, beseelter Organismus aufgefaßt: ein verfaulter, wertlos gewordener Teil stirbt ab und Neues, Blühendes erhebt sein Haupt. Im germanischen Mythus wird die alte Welt durch den Weltenbrand gereinigt — ein neuer Frühling ersteht. — Auch in Richard III. ist ein Reiner da, ein Erbe des befleckten Königtums; und bei Hebbel klingt in die todgeweihte Welt des Herodes hinein die Verheißung von der Geburt des Heilands. — Die endgültige Auflösung des tragischen Konflikts wird also dadurch angedeutet, umschrieben, unserem Gefühl nahegebracht, daß zwei oder auch mehr Menschen zu einer höheren Einheit (in einer Tragödie etwa) zusammengefaßt werden, die wir als stellvertretend für ein einziges menschliches Individuum empfinden. Und in dieser Gruppe gehen die verfallenen Elemente zugrunde, während die reinen an ihre Stelle treten. Wir verstehen jetzt den berühmten Untergang des tragischen Helden von einer anderen Seite her, tiefer, und sprechen ihm noch zuletzt eine gewisse Berechtigung zu, wenn im ungeheuren Kampf das andere, das Neue, das Gute siegt. — Alles dies ist jedoch keine eigentliche Überwindung des tragischen Konfliktes, weil hier der Gefesselte (Schuldbeladene) und der Freie (der Erlöser) zwei verschiedene Menschen sind. Eine wahrhafte und endgültige Lösung könnte nur im tragischen Menschen selbst stattfinden.

Digitized by Google

Durch die größte Dichtung der Antike, die Oreſtie des Aeſchylos, geht eine Ahnung von Freiheit und Erlöſung. Zwar tötet Oreſt ſeine Mutter auf Befehl des Sehergottes Apollon, der ihm verkündet, was geſchehen muß; aber er hat doch ein aufdämmerndes Bewußtſein wirklicher Tragik. Nicht Apollon trägt die Schuld, ſondern „Apollon trägt die Schuld mit mir!“. — Und dieſe Tragödie endigt auch nicht mit dem überlieferten Tod des Helden, ſondern mit der Überwindung der Schuld, mit ſeiner Erlöſung — noch nicht aus eigener Kraft, aber ſchon gegen das Schickſal, das in den Erinnyen verſöhnt — und aufgehoben iſt. — Und wir glauben im ungeheuren heroiſchen Ernſt einiger der ſchönſten griechiſchen Köpfe eine Ahnung nicht nur von völliger Harmonie des Daſeins, ſondern auch von echtem und geheimnisvollem Innenleben zu ſpüren.

Mit der Konzeption des Prometheus, der ſeinem inneren Geſetz folgend gegen die allmächtigen Götter aufſteht, haben die Griechen den großen und wahrhaft tragiſchen Menſchen beſeſſen (der in ihren Tragödien nicht vorkommt). Die Tragödie des Aeſchylos weiß nichts von dieſer inneren Freiheit, denn das unabwendbare Schickſal ſteht über Prometheus wie über Zeus, der Titan kennt es ſogar voraus und weisſagt es. Wir ſehen das Merkwürdige: Der Mythus vom Titanen, der ſich nicht ſelbſtſüchtig, ſondern reinen Herzens gegen die Gewalt der herrſchenden Götter auflehnt, beweiſt echte Tragik; aber im Mythus hat etwas gelebt, was tiefer geweſen iſt als die anerkannte Lehre vom Schickſal und daher nicht zutage kommen durfte.

Ganz aus dem antiken Kreis tritt Antigone heraus. Für ſie gibt es kein unabwendbares Schickſal, ſie folgt ohne Zögern der Liebe, die ſie in ihrem Herzen findet und als ihr höchſtes, einziges Geſetz anerkennt — eine unbegreifliche

Digitized by Google

seelische Stellung für das Altertum und ein Gegenstück zur Weisheit Platons, die ja ebenso entschieden über die Grenzen der alten Welt hinausdeutet. —

Wagner hat im Parsifal die wahrhafte und endgültige Lösung darstellen wollen. Da dieses Werk einen radikalen Lösungsversuch und in diesem Sinn einen Gipfel unserer Zeit bedeutet, soll es ausführlicher besprochen werden; aus seinem letzten Werk hat er zwar die persönliche Liebe verbannt, die Geschlechtlichkeit jedoch als die eigentliche Macht der dem Menschen innerlich fremden Welt genommen und in ihrer Überwindung die heroische Lösung der menschlichen Tragik gesehen. Diese Lösung hätte tief und prinzipiell als ein wirklicher Sieg des Menschen über die Welt dargestellt werden müssen, aber sie ist eine Lösung von außen her geblieben, weil sich Amfortas, der leidende und tragisch zerrissene Mensch dieser Dichtung, ganz passiv verhält und von einem andern, der niemals tragisch gewesen ist, erlöst wird. Amfortas ist zur Freiheit und Vollkommenheit berufen — als Gralkönig, Hüter des göttlichen Schatzes auf Erden — aber er verrät die Freiheit, das Göttliche im Menschen, um der Lust (der Naturgebundenheit) willen und wird von der Wunde des heiligen Speeres (vom Stachel der Sünde) gepeinigt. Er kann niemals Ruhe finden, weil er nicht die Kraft hat, von innen heraus seine Schwäche zu besiegen. Amfortas steht, wie es dem Menschen natürlich ist, auf Seite des Guten, er ersehnt die Labung des Grales und bereut seine Sünde, ahnt aber doch, daß er von neuem unterliegen müßte, wenn ihm die Versuchung wiederum nahte. Seine Qual erreicht ihren Höhepunkt, wenn er leibhaftig an das ewige Gut des Menschen, an seine Freiheit erinnert wird, der Gral, der das Höhere im Menschen nährt, wird ihm zum schrecklichen Vorwurf:

Digitized by Google

Daß keiner, keiner dieſe Qual vermißt,
Die mir der Anblick weckt, der euch entzückt!

Er kennt das Vollkommene und verfällt doch immer wieder der Gebundenheit (hier der Geſchlechtsluſt). Klagend geſteht er ſeine Schwäche ein, die Schwäche des tragiſchen Menſchen, der ſeine Freiheit kennt und liebt und der doch immer wieder verfällt.

Nimm mir mein Erbe,
Schließe die Wunde,
Daß heilig ich ſterbe,
Rein ich geſunde!

Das Erbe iſt die Geſchlechtlichkeit, unter der alles zuſammengefaßt wird, was die Abhängigkeit von den Mächten der Welt repräſentiert.*) Amfortas möchte am liebſten ſterben, das heißt im Sinne der älteren Tragödie untergehen, weil er den Kampf doch nicht zu beſtehen vermag. Er reißt ſich das Gewand auf und fordert den Tod — von den andern. Er braucht Hilfe, ſowohl um den Sieg zu erringen, als auch, um zu ſterben.

Da alle Problematik auf die Geſchlechtlichkeit zugeſpitzt iſt, beruht auch alle Erlöſung in der Befreiung von ihr. Klingſor iſt ebenſo wie Amfortas tragiſcher Ringer, Gralſucher geweſen, auch er hat an ſeiner eigenen Kraft verzweifelt, aber er hat die andere Partei ergriffen und das eigentlich Teufliſche getan: er hat die Freiheit durch eine Tat der Unfreiheit, das Heil durch die Sünde erzwingen

*) In dieſer Dichtung überwuchert die Tendenz zu ſymboliſieren und hemmt das lebendige Geſchehen. Die geringe Charakteriſierung (oder der bewußte Verzicht darauf) tritt hier noch viel ſtärker hervor als in den anderen Werken Wagners. Für unſere Zwecke kann das allerdings als Vorzug gelten, weil das Typiſche beſonders ſcharf und unverhüllt zum Ausdruck kommt.

Digitized by Google

wollen. Er hat Gott hinabziehen wollen in die Verkettung der Welt. Denn dies ist der Sinn seiner Selbstverstümmelung. Da aller Zwang, alle Unfreiheit als Geschlechtlichkeit gefaßt wird, so heißt, sich mit dem Messer davon befreien, nichts anderes, als die Freiheit, anstatt durch die Kraft des guten Willens erkämpfen, durch die mechanischen Mittel der Welt erzwingen wollen. Und in dem Augenblick, da Klingsor die innere Verderbtheit dieses Beginnens erkennt, muß er zum grimmigsten Feinde der Erlösung selbst und aller derer werden, die mit reinem Herzen nach ihr trachten. Er ist bis ins Tiefste dämonisch geworden, tiefer und prinzipieller als Macbeth. — Dies ist folgerichtig und groß. —

Während die Gestalt des Amfortas dem innigsten Fühlen Wagners entstammt, ist Parsifal die sehnsüchtige Vision einer leidenden Seele. Parsifal kennt keine Tragik. Zuerst weißt er überhaupt noch nichts von Menschheit, Zwiespalt und Schuld, er lebt unbewußt in den Tag hinein und hat auf die einfachsten Fragen nach Namen und Herkunft keine Antwort. Durch die Versuchung Kundrys wird er genial und hellsichtig, er kommt zum Bewußtsein der Geschlechtlichkeit (die alle Schuld vertritt) und versteht mit einem Male, was Sinnlichkeit, Sünde und Erlösung ist. Parsifal geht nicht durch die Tragik hindurch, die Mächte des Lebens, hier also die Sinnlichkeit, haben ihn niemals wirklich und innerlich ergriffen, er ist nicht der Sünder, der sich aus eigener Kraft zu erheben vermag, sondern er schreitet ohne Übergang vom Naturhaften unmittelbar ins Göttliche hinüber, ohne jemals Mensch gewesen zu sein. Die musikalische Einleitung zum dritten Aufzug spiegelt wohl das Irrsal der Welt, aber Irren und Suchen ist noch nicht Tragik. Parsifal ist nicht einen Augenblick lang versucht und zwiespältig (was

Digitized by Google

zum Verständnis der Sünde ohne Wunder und zur wahren Tragik unbedingt sein müßte). Im Augenblick, da er Kundrys Kuß empfängt, ist er schon vom Toren zum Erlöser geworden, der seine „Sendung" kennt und nichts mehr will als den Gral finden und Amfortas, den Vertreter der leidenden Menschheit, retten. Daher kann Parsifal auch nicht den heroischen Sieg über die Sünde davontragen, die er nicht besitzt. Er ist zuerst ein Instinktwesen und dann ein Engel, niemals aber ein Mensch. Oder vielleicht noch deutlicher: er ist die Hälfte des wahrhaften Menschen, denn er hat die ungebrochene Einheit des Kindes vor der Tragik und die letzte Stille nachher; Amfortas ist die andere Hälfte, die heillose Zerrissenheit. Auf Parsifal treffen die tiefsinnigen Worte Kierkegaards zu: „Der Mensch wird zum allgemeinen Menschen nicht dadurch, daß er seine Konkretion ablegt, denn dann würde er zu einem absoluten Nichts, sondern dadurch, daß er sie anlegt und mit dem allgemeinen durchdringt." — Parsifal hat keine Konkretion, keine Wirklichkeit, er ist sogleich der allgemeine Mensch, ohne vorher ein bestimmter Mensch gewesen zu sein — und bleibt daher ein Schatten.

Mit dieser ideellen Schemenhaftigkeit trifft die künstlerische zusammen: Parsifal ist nur in der ersten Hälfte seines Wesens, als unwissender Knabe, musikalisch charakterisiert, nicht aber als Erlöser. Hier sind ihm die drei unpersönlichen Motive des Vorspieles, die das höhere Menschentum so erhaben fühlen lassen, zugeteilt. Und doch wäre eine neue, ihm persönlich angehörige Erlösermelodie unbedingtes künstlerisches Erfordernis, nicht etwa bloß eine schöne Zugabe, damit Parsifal als künstlerisch erfüllte Wirklichkeit empfunden werde. (Die Karfreitagsmelodie ist die Sprache der wiedergeborenen Natur.) Und die Stelle, wo

Digitized by Google

diese neue Melodie eintreten müßte, ist eigentlich von Wagner selbst gezeigt: am Schluß des zweiten Aufzuges bei den Worten: „Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir!" — schlägt das Motiv des Knaben an und geht in die jäh (punktiert) aufzuckende Erlösungshoffnung über. (Ähnlich bei der Salbung durch Gurnemanz.) Ich habe den Glauben, daß Wagner diese Melodie hätte geben können — aber Parsifal ist das Geschöpf eines Wunders — und scheidet damit aus der Menschheit aus.

Denn Wagner hat hier die Tragik durch das Wunder ersetzt und so ist die Erlösung scheinbar (und im Geiste des historischen Katholizismus) religiös, im tiefsten aber unreligiös. Das Wunder besteht darin, daß Parsifal nicht durch die Kraft der eigenen Seele, sondern durch einen unbegreiflichen Akt der Vorausbestimmung die Fähigkeit empfangen hat, anderer Erlebnisse nicht nur wie seine eigenen, sondern als seine eigenen zu besitzen und wirkliches Erleben durch ein Geschenk von oben, eigene Kraft durch überirdische Sendung zu ersetzen. Hierdurch ist er aber dem Kreise des eigentlich Menschlichen entrückt. Die von Schopenhauer übernommene Theorie (denn es ist nur eine Theorie), daß das Fühlen fremden Leides (das im Grund genommen nur Phantasie voraussetzt) eine metaphysische, übermenschliche Kraft sei, beeinträchtigt die reine Idee der Erlösung, daß heißt der echten Überwindung alles Zwiespaltes, und trägt in den heroischen christlichen Grundgedanken ein passives indisches Element hinein. Die Tat wird durch das Leiden verdunkelt.*)

*) Die Mitleidslehre ist für Wagner ein fremdes, übernommenes Element. Aus den folgenden Worten des „Venezianer Tagebuches" (1858) geht hervor, daß er die im Leiden schlummernde Kraft über das Mitleiden gestellt hat: „Ich bin mir aber auch

Digitized by Google

In einem allerhöchsten Sinne ist Parsifals Lösung des Menschheitsproblemes mit der Klingsors verwandt — beides sind Eingriffe aus einem fremden Bereich in die menschliche Seele.

Die Gestalt der Kundry ist ganz neu und wahrhaft tragisch durchgeführt, sie enthüllt sich als Hauptgestalt der Dichtung. Wagner hat mit Kundry nichts weniger als die Tragödie der Frau überhaupt geben wollen — allerdings von einer bestimmten Weltanschauung aus. Und nun rechtfertigt sich auch, daß die Geschlechtlichkeit so sehr im Mittelpunkt steht, daß Sinnlichkeit und Überwindung der Sinnlichkeit der einzige Inhalt dieser Dichtung ist. Denn die Tragik der Frau kann von der Geschlechtlichkeit nicht gelöst werden.

Die Tragik der Frau liegt aber — immer nach „Parsifal" — ganz und gar darin, daß sie aus sich selbst heraus keinen Zweck finden und verwirklichen kann, sondern daß Weibsein Sein ohne wahren Sinn, ohne Beziehung zu etwas Unbedingtem heißt, daß die Frau als Frau ganz im Zwecklosen lebt, daß ihr Innerstes der Idee eines Weltenzweckes fremd ist. Kundry ist die „Namenlose", das Weib schlechthin, in ihr spielt sich die ganze Tragödie des Weibes ab. Das naturhafte Dasein, oder in die Problemenwelt des Parsifal übertragen, das Geschlechtsleben ist der Mittelpunkt des Weibes,

darüber klar worden, warum ich mit niederen Naturen sogar mehr Mitleid haben kann als mit höheren. Die höhere Natur ist, wie sie ist, eben dadurch, daß sie durch das eigene Leiden zur Höhe der Resignation erhoben wird, oder zu dieser Erhebung die Anlage in sich hat und sie pflegt. Sie steht mir unmittelbar nahe, ist mir gleich und mit ihr gelange ich zur Mitfreude. Deshalb habe ich im Grunde genommen mit Menschen weniger Mitleiden als mit Tieren usw." — Vgl. den Abschnitt „Das Leid" (im 2. Teil).

Digitized by Google

ist das Weib selbst, und die Geschlechtlichkeit ist ewig ruhelos, unerschöpflich, ohne wirkliches Ziel und Ende -- was jedoch erst gegenüber einem in sich Zweckvollen bewußt werden kann. (Auch die persönliche Liebe wäre ein solcher Zweck, aber wir wissen, daß sie aus Parsifal verbannt ist.)

In dem Augenblick, da Kundry den wahren Mann fühlt, geht ihr plötzlich die Ahnung eines absolut Sinnvollen auf — Grauen erfaßt sie, aber auch eine fremde Sehnsucht. Und dieser Gedanke, daß die Welt einen wirklichen Sinn habe, wird für die Frau zum Verhängnis, zum tragischen Fluch. Bevor Kundry den Weg Christi gekreuzt hat, ist auch sie eines der Blumenmädchen gewesen, dem Augenblick allein hingegeben, ganz ins naturhafte Sein versenkt und verwurzelt, ohne Beziehung zu etwas anderem und daher ohne eigentliches Bewußtsein und ohne Qual. Aber von dem Menschen, der einen absoluten Sinn, den Gedanken der Erlösung vom bloß naturhaften Sein in sich trägt und verwirklicht, wird sie magisch angezogen und bis ins letzte aufgewühlt. (Es ist zynisch, aber im naturalistisch-psychologischen Sinne nicht unrichtig, wenn Weininger sagt, die Seele des Mannes wirke als erotischer Reiz auf die Frau.) „Da traf mich sein Blick!" — und ihr erschließt sich plötzlich das Höhere, das eigentlich Menschliche. Das andere tritt vor sie hin und am anderen kommt ihr das erste, das Ursprünglich-Weibliche zum Bewußtsein. Angesichts einer höheren Möglichkeit versteht sie, was sie früher gewesen ist, und begreift die Sinnlosigkeit des Blumenlebens vor der Idee eines Weltenweges. Sie fühlt ihr eigenes Wesen als tragischen Fluch, der sich erst lösen könnte, wenn sie aufhörte, Weib zu sein — und dagegen bäumt sich ihr tiefster Instinkt auf, sie weiß jetzt, daß sie die Sinnlosigkeit selbst ist — und lacht. Dieses Lachen ist Haß gegen einen Zweck des Daseins, den

Digitized by Google

sie doch wieder heimlich ersehnt, und wilde Verzweiflung an sich selber — „Schreien, wüten, toben, rasen".

Das ist Kundrys Tragik, wie sie vor uns hintritt: Weib sein zu müssen, ins Unendliche fortwuchernde Lust und Zwecklosigkeit; und Mensch im höheren Sinn sein zu wollen, „Glied im Reich der Zwecke" (Kant), nach einem Sinne, nach Erlösung zu begehren. Weil Kundry das Irren durch die Welt — sich selbst! — über alles haßt und doch eine endgültige Erlösung nicht erreichen und nicht einmal begreifen kann — auch im Tiefsten gar nicht will, sucht sie immer wieder Ruhe im Schlaf, im Vergessen.

O ewiger Schlaf,
Einziges Heil,
Wie — wie dich gewinnen?

Über diesen Schlaf der Erschöpfung, dem Kundry nach langem Irren immer wieder verfällt, hat Klingsor Macht, weil der Urinstinkt des Weibes mit dem bewußten Feinde der Erlösung verbündet ist, wie ihm auch ihre Sehnsucht nach Ruhe widerstreben möge. Sie hat ihm diese Macht eingeräumt, als sie das Heil verlachte, und sie rächt sich mit ihrem Hohn — „Ha! Bist du keusch?" — Seine Pseudo-Keuschheit ist ihr als Weib lächerlich und verächtlich, ihrer heimlichen Erlösungs-Sehnsucht, die nur durch den wahrhaft Keuschen gestillt werden könnte, Gegenstand des tiefsten Hasses.

Kundry irrt durch die Jahrtausende, instinktiv sucht sie in jedem Mann ihren Erlöser, denn es ist das Echteste in der Frau, daß sie Erlösung nur vom Manne, durch den Mann erwartet, fordert. Aber das ursprüngliche Weib, dessen Wesen Sinnlichkeit — Sinnlosigkeit (in der absoluten metaphysischen Bedeutung) ist, bleibt immer der stärkere

Digitized by Google

Teil. Kundry zieht jeden Mann in ihr Reich hinüber — „Ein Sünder sinkt mir in die Arme" — und macht ihn durch das Geschenk der Geschlechtslust ruhelos, das heißt vom Standpunkt eines absoluten Zweckes, der in diesem Werk erhoben wird, sie verführt ihn zur Sünde, sie beraubt ihn seines Heils (Amfortas).

Diese tiefe und prinzipielle Konzeption der Frau — die hier natürlich nicht kritisiert werden kann —: irdische Ruhelosigkeit als ihr eigentliches Wesen — und Sehnsucht nach einem Endgültigen, Reinmenschlichen stimmt vollständig mit der von Weininger theoretisch aufgebauten Metaphysik des Weibes überein; „Geschlecht und Charakter" ist wie eine einzige ungeheure Paraphrase der Kundry. — Und es ist sehr erwähnenswert, daß der größte Menschenkenner, Dostojewski, eine ganze Reihe von Frauen dargestellt hat, deren Tragik es ist, blind erotisch getrieben zu werden und sich nach Ausruhen in der großen Liebe zu sehnen. Sie entsprechen auf der psychologischen Ebene der Kundry, die ja ins Übermenschliche, ins Mythische erhöht ist. Die Tragik dieser Frauen hat nicht nur ihre Seele, sondern auch ihren Körper ergriffen, sie äußert sich als Hysterie. Ebenso weist Kundry Symptome einer sozusagen mythischen Hysterie auf; besonders dort, wo sie von Klingsor aus ihrem Starrkrampf erweckt und zu neuer Verführung gezwungen wird, haben ihre Schreie und die Musik (mit Absicht) den zerrissenen Charakter des hysterischen Naturells, das durch jähe Übergänge zwischen den Extremen charakterisiert ist. Die Tragik der Frau äußert sich in der Wirklichkeit nur allzuoft als physiologische Zerrissenheit, als Hysterie.

Kundry hat ihr tiefstes Wesen erst verstanden, wie sie Christus begegnet ist. Und da sie zum zweiten Male mit dem Erlöser zusammentrifft — sie ahnt ihn, denn Parsifal

Digitized by Google

ist Christus — da muß sie sich auch wieder im Tiefsten als Weib fühlen. Das ist psychologisch vollkommen wahr. Alle ihre Erlösungs-Sehnsucht ist dahin, mag sie von Gott und Welt verstoßen sein — sie will dem vollkommenen Mann als vollkommenes Weib gegenüberstehen und ihn als Weib lieben — „Nie heile mir die Wunde!". — Die beiden Reiche treffen in ihren endgültigen Vertretern aufeinander: das Reich der ewigen Ruhelosigkeit, die im Taumel zwischen Lust und Verzweiflung lebt; und das Reich des absoluten Wertes, das im erglühenden Gral sein sichtbares Symbol empfangen hat. Es ist folgerichtig, daß dieser wahre Wert im Überwinden der Geschlechtlichkeit, in der Aufhebung des Weibes — das heißt des zwecklosen Daseins — und in der Begründung eines Reiches höherer Ordnung gefunden wird. Die uralte Metaphysik: Vergänglichkeit alles Werdens — unveränderliches, wahrhaftes Sein — wird neu verkündet. „Zum Raum wird hier die Zeit" — Das Fließen alles Geschehens setzt sich in Bleibendes um.

Die Erlösung Kundrys vollzieht sich anders als die des Amfortas und der Gralsritter: ihr natürliches, eigentlich-weibliches Sein ist gebrochen und vernichtet. In lautlosen Tränen beugt sie sich vor dem Erlöser. Aber sie vermag nicht in ein höheres Leben einzugehen, denn sie ist im Tiefsten entwurzelt — sie stirbt im Anblick des Grals. — Einst ist Kundry eine Blume gewesen, ein naturhaftes Weib ohne Ethos und Tragik. Durch den Blick Christi ist das Neue in sie gekommen, sie hat die tragische Zerrissenheit empfangen, die sie zur Irrfahrt treibt. Parsifal erteilt ihr die Taufe — „Glaub' an den Erlöser!" — und Kundry *glaubt an einen Sinn des Daseins* und stirbt an der Schwelle des Gottesreiches.

Wagner hat hier seine letzte Einsicht über die Frau aus-

Digitized by Google

gesprochen: sie muß sich selbst aufgeben, um zur Erlösung zu kommen — während sich der Mann zu vollenden hat. Sie vermag das Gute in sich nicht aus eigener Kraft zum Sieg zu führen, nur im Mann, durch den Mann findet sie Erlösung, gegen die aber das eigentlich Weibliche in ihr wild ankämpft. Die Erlösung der Frau bedeutet das Aufhören des Weiblichen und das Durchbrechen des Rein-Menschlichen — im Tode.

Diese Konzeption vom Wesen der Frau ist tiefer und von echterer Tragik beseelt als die Erlösung des sündhaften Mannes, des Amfortas, durch Parsifal. Die Verteilung des tragischen Prozesses auf einen leidenden und einen erlösenden Menschen bleibt ein Ausweg — der Ausweg des Mittelaliers — und keine letzte Lösung des Problems; und diese Erlösung ist mit dem Fluch des Negativen geschlagen, denn sie bedeutet zuletzt nur Verneinung der Sinnlichkeit. Die neue erlöste Welt entbehrt des Inhalts; man kann sie sich nicht vorstellen, wenn man sie auch in der musikalischen Verklärung ahnen mag. Es ist etwas anderes, ob im Augenblick des Untergangs die Aussicht in eine neue Welt (Fortinbras, Richmond, Dietrich von Bern) wie ein ferner Trost aufklingt, oder ob diese neue, über alle Tragik hinausgekommene Welt im Mittelpunkt steht und mit einem Gehalt erfüllt werden soll.

Mit der Wandlung Parsifals vom naiven Knaben zum Erlöser hat sich auch die Natur in ihrer Bedeutung für den Menschen verändert: was ihm früher unmittelbare Wirklichkeit und als solche in den Blumenmädchen (den menschlich gewordenen Spitzen der Natur) Verlockung zur Sinnlichkeit gewesen ist, das hat sich ins Symbol gewandelt. Der höhere Mensch empfindet das Blühen nicht mehr seiner natürlichen (geschlechtlichen) Bedeutung nach,

Digitized by Google

sondern nur noch als Schönheit. Die Welt ist umgewertet, die Natur vermag den Menschen nicht mehr schuldig zu machen, durch die Veränderung in ihm ist auch die Natur verwandelt, sie hat ihren Unschuldstag erworben. Dies ist der Sinn des Karfreitagszaubers. —

„Parsifal" ist, wie nur noch zwei oder drei Kunstwerke der Welt, mit der Leidenschaft des Genius um eine letzte Lösung des Menschheit-Problems bemüht. Dieser radikale Wille zur Freiheit führt uns aber die Unmöglichkeit seiner Lösung vor Augen: der Mensch, der die Tragik in dieser absoluten Weise überwunden hätte, wäre nicht mehr Mensch. Die heroische Lösung muß eine menschliche Form gewinnen, die aber nicht etwa nach der Art vieler irdischer Dinge ein Halb und Halb, ein Kompromiß zwischen Gott und dem Teufel sein darf, sondern eine Einheit erschaffen muß, wie sie dem tiefsten Wesen des Menschen angemessen und — wenigstens der Möglichkeit nach — erreichbar ist. Und diese Lösung ist die Aufhebung der Tragik nicht in der Heiligkeit, sondern in der Weisheit: Alles schicksalhaft Gegebene, Welt und Anlagen der eigenen Natur, wird nicht fanatisch vernichtet, sondern in seiner Stellung zur Freiheit geändert. Das Schicksal ist nicht mehr Feind, sondern Mittel der Erlösung. Der Mensch macht sich so sehr zum Herrn über alles Seiende, daß er es ergreift, im Bewußtsein der Freiheit auflöst, und mit veränderter Bedeutung in sein Dasein mit hineinnimmt, ihm eine Stelle weisend im System seiner Zwecke und seines Wollens. Aller Zwiespalt wird in Weisheit aufgehoben, das Widerstrebende und Zerstörerische zum fruchtbaren Dienen gezwungen. Die Seele wird über das Schicksal hinaus erweitert, wird Herrin darüber, die Welt wird nicht mehr als lastendes Faktum hingenommen (auch natürlich nicht bequem

Digitized by Google

übersehen), sondern von der Seele aus neu geschaffen und gewertet. Das Schicksal verliert seinen Charakter als etwas Fremdes, es wird zum Mittel der menschlichen Freiheit gewandelt. Der Mensch schafft eine Einheit aus Müssen und Wollen. Über das Schicksal lächeln — das wäre dann der letzte Ausdruck des Sieges, der mit dem höchsten Punkte des komischen Bewußtseins zusammenfällt. Diese Auflösung des Tragischen ist die ewige Aufgabe und das ewige Ideal des Menschen, das sich von allen anderen Idealen dadurch unterscheidet, daß es notwendig ist.*)

Die neue Lösung ist von der zuerst dargelegten heroischen nicht verschieden, sie gibt ihr nur eine andere, menschliche Wendung, denn der Sieg der Freiheit über alles, was dawidersteht, bleibt noch immer die Formel dafür. Nur liegt der Sieg nicht mehr in der Aufhebung — eine Unmöglichkeit! — sondern in der Beherrschung. — Mit dieser Konzeption würde — um ein wichtiges Beispiel anzuführen — die Tragik der Frau, die im Parsifal zu einer so unheimlichen Höhe getrieben und zu einer so zerschmetternden, wenn auch folgerichtigen und großartigen Lösung gebracht ist, anders und doch echt gelöst werden: In der Anerkennung ihrer ganzen Naturhaftigkeit, die aber nicht mehr naturhaft, vegetativ, chaotisch empfunden und gedeutet, sondern von einer persönlichen Kraft ergriffen und der Idee eines Wertes untertan gemacht, ins rein Menschliche erhoben wird.

*) Wir finden hier die drei Stufen wieder, in denen sich alles Seelische aufbaut: das erste Stadium weiß nichts von tragischer Zerrissenheit, es ist naturhaft idyllisch. — Dann tritt der Zwiespalt ein, das Schicksal wird als Unfreiheit, als dämonisch, die Stimme des Inneren als Freiheit, als göttlich empfunden. — Und endlich sucht die dritte Stufe — die in ihrer Vollendung immer ideal bleiben wird — eine Einheit aus Natur und Freiheit.

Digitized by Google

Diese Lösung des Menschheitsproblems ist bewußt und in philosophischer Klärung von Fichte gefordert worden: das Gesetz des Menschen soll so völlig die Welt durchdringen, daß es zum Gesetz der Welt wird, daß der Mensch allem Sein das endgültige Siegel aufdrückt.*) — Maeterlinck hat diese Stellung des Menschen in dem reinen und schönen Buche „Weisheit und Schicksal" erkannt — „Das Schicksal hat nur die Waffen, die wir ihm reichen!" — Und Nietzsche meint etwas Ähnliches mit seinem Amor fati. — In den Abschiedsworten des Faust ist diese Lösung ausgesprochen (wird aber sogleich untragisch durch die Hilfe von oben bei Seite geschafft); und das letzte Quartett Beethovens, das am Schluß des vorigen Abschnittes analysiert worden ist, hat sie wahrhaft erlebt und glorreich zu Ende geführt. —

---

*) Über Fichte mehr im Abschnitt „Vom Philosophieren" (im 2. Teil dieses Buches: „Stufen der Genialität").

Digitized by Google

Digitized by Google

3
Das Dämonische

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Dämonische

1.

Erst jetzt, wo wir den Zustand der inneren Zwiespältigkeit in seiner tiefsten und prinzipiellsten Gestaltung als tragisch verstanden haben, können wir die Analyse des Grenzmenschen zu einem Ende führen. Der Grenzmensch ist der tragisch Zerrissene, dem das eine, das positive Element seiner Seele nicht einfach als gut, sondern als göttlich, das entgegengesetzte als dämonisch, als teuflisch zum Bewußtsein kommt. Und ein solcher Mensch kann immer entschiedener in diese Gegensätze hineingerissen werden: er kann innerlich die Partei des Göttlichen ergreifen, es als Höheres anerkennen und den Kampf mit den widerstrebenden Elementen seiner selbst aufnehmen. Das ist der Ringende, in religiöser Färbung der Gottsucher. So sind viele zerrissene Geister des Mittelalters zu verstehen, ihnen erscheint der Teufel als Versucher, aber sie zögern keinen Augenblick, sie bekämpfen ihn mit der ganzen Kraft ihres Willens, mit der Hilfe Gottes.

Das Bewußtsein des Höheren kann aber auch verdunkelt werden: ununterbrochen geht vom Niedrigeren eine rätselhafte Anziehung aus und müht sich, den Menschen auf seine Seite zu bringen. Das ist die Verlockung des Dämonischen. „Auch der Märtyrer liebt es zuweilen, mit seiner Verzweiflung zu spielen, gewissermaßen gleichfalls aus Verzweiflung" — sagt Dostojewski über diesen Zustand.*) — Der Mensch, der die innere Stellung des Dämonischen eingenommen, die Partei seiner eigenen Unfreiheit ergriffen hat, steht nun dem Göttlichen in sich selbst — das doch niemals ganz zunichte werden kann — mit dem Gefühl des Hasses oder des

*) Die Brüder Karamasoff I, 130.

Digitized by Google

Grauens, der heimlichen Angst gegenüber. Denn eine eigentliche letzte Lösung im dämonischen Sinn kann vom lebendigen Menschen nicht ertrotzt werden; er kann (wie Macbeth und Mozarts Don Juan) im Bösen untergehen oder er kann in völligen Stumpfsinn versinken; aber für den lebendigen und bewußten Menschen bleibt es beim Kampfe.

Die metaphysische Angst muß zu allererst prinzipiell von der gewöhnlichen Furcht gesondert werden, die der Mensch mit den Tieren gemein hat und die die Kehrseite des Selbsterhaltungstriebes ist. Der natürliche Instinkt fürchtet und meidet alles Feindliche und Gefährliche. Diese Furcht ist nicht weiter problematisch (auf sie beziehen sich die üblichen Feststellungen der Psychologen), sie hat nur Äußeres zum Gegenstand; sie treibt den Naturmenschen dazu, höhere Mächte anzuerkennen und mit ihnen zu paktieren. — Von dieser natürlichen Furcht ist die andere, die metaphysische Furcht, die Furcht vor den Mächten der eigenen Seele verschieden; sie bietet zweierlei entgegengesetzte Möglichkeiten: sie kann Furcht vor dem Bösen sein, das was das Christentum die Furcht vor der Sünde nennt; oder Furcht vor dem Guten, die dämonische Furcht im Menschen, der sich auf die Seite seiner Unfreiheit geschlagen hat. „Das Dämonische ist die Angst vor dem Guten," sagt Kierkegaard (in seiner Abhandlung über den Begriff der Angst). — Die Angst vor der Unfreiheit als der Sünde, das Bewußtsein, von einer unerklärlichen Macht — die aber doch ins eigene Wesen aufgenommen ist! — bedrängt und zum Teil beherrscht zu werden, spielt im Christentum eine bedeutende Rolle; sie ist in den Spekulationen tragischer Denker zu finden, entweder als heimliches Motiv oder ganz bewußt. Pascal hatte das Gefühl, an einem Abgrund hinzugehen, Schopenhauers dumpf bohrender Weltwille ist eine dogma-

Digitized by Google

tische Fassung dieser Angst. Was Furcht als Gefühl ist, das ist für den Fanatiker der sittlichen Autonomie Unfreiheit als Gedanke. So haben Fichte und Weininger die Unfreiheit gefürchtet und gehaßt. — Der Künstler und das mythische Denken des Volkes bilden aus der inneren dämonischen Angst heraus Gespenster, Furien, und oft genug überwindet der Künstler dieses Gefühl, indem er es in sichtbaren Gestalten festhält. So bevölkert Dante die Hölle mit den Schrecknissen seines Inneren.*)

Der dämonisch gewordene Grenzmensch findet in sich selber einen perversen Willen zum Bösen. Dieser Wille ist nicht etwa Wille zur Lust und zur Entfesselung der Instinkte — das wäre nur etwas Natürliches — sondern Wille zur Unfreiheit als dem Bösen, dessen einziger Beweggrund ist, das Gute zu zerstören.**) Der wahrhaft Dämonische will das

*) An dieser Stelle muß die Analyse des Parsifal ergänzt werden: In der Dichtung, besonders aber in der Musik dieses Werkes steckt eine ungeheure dämonische Angst (Schluß des Vorspiels, die Partien des Amfortas, die Szene zwischen Parsifal und Kundry), die mit der Gottsicherheit der entgegengesetzten Elemente kontrastiert. Die Geschlechtslust, die hier alle Gebundenheit vertritt, hat sich in Angst verwandelt, sie ist, vom Ideal der Vollendung gesehen, dämonisch geworden und sie fällt, ganz im Geiste der mittelalterlichen Erotik, nicht mehr als Lust, sondern als Angst ins Bewußtsein. (Weiningers Haß gegen die Frau ist eine Äußerung desselben Grundgefühles.) — Eine Ahnung dieser geheimen Verwandtschaft von Sinnlichkeit und Angst kann beim Jüngling, noch mehr aber beim Mädchen hervortreten, wenn zuerst die Sinnlichkeit erwacht und als etwas Unheimliches, Zwingendes empfunden wird, oder wenn sie zum erstenmal unverhohlen vor sie hintritt. — Auch dieses Moment ist in den Parsifal hineingenommen, wie Parsifal den Kuß der Kundry empfängt.

**) Man wird dies nicht mit dem „Gegenwillen" verwechseln, den eine Psychiaterschule bei Hysterischen findet.

Digitized by Google

Böse, brächte es auch keine Lust, sondern Schmerz; ja, er kann sich vorspiegeln, daß er seiner sinnlichen Begierde folgt, daß er seiner Schwäche nachgibt — während es doch der unerklärliche und unmotivierte Haß gegen das innere Gut ist, ganz entsprechend dem nicht weniger grundlosen Willen zur Freiheit, zum Guten. Das eigentlich Böse will nichts als sich selbst, keinen Lohn und keinen Genuß.

Die offiziellen Kirchen und die Monisten der Gegenwart haben den Glauben, daß es nur ein Grundprinzip geben dürfe und das muß Gott, das Gute sein. In einer langen und scharfsinnigen Gedankenführung hat Augustin diesen moralischen Monismus ein für allemal begründet: Was besteht, rührt von Gott her, auch das Böse, es kann also nur eine Verdunkelung, ein geringerer Grad des Guten sein — wogegen die frühe Sekte der Manichäer und manche spätere Sekten sich nicht von der fixen Idee des guten Weltschöpfers bannen ließen, sondern die dualistische Grundanschauung bekannten. Augustinus sagt: „Sucht man nun nach der bewirkenden Ursache des Bösen, so stößt man auf nichts. Wohl wirkt der böse Wille das böse Werk, aber was wirkt den bösen Willen? . . . Man braucht also nach der Ursache des bösen Willens nicht zu suchen; er hat keine positive Ursache, sondern eine negative, da er selbst nicht etwas Positives, sondern etwas Negatives ist. Denn nichts anderes ist der Anfang des bösen Willens, als Abfall von dem, der im höchsten Sinne ist, zu dem, was in geringerem Sinne ist . . . Der böse Wille hat also keine wesenhafte Ursache."*) — Hier stimmt Augustinus mit Spinoza und den modernen Monisten überein.

Dem gegenüber hat Kant den Satz ausgesprochen, der seiner ganzen Aufklärungszeit ein Spott gewesen ist und

*) De civitate Dei XII. 6—9.

Digitized by Google

über den sich Goethe ausdrücklich geärgert hat: „Der Mensch ist von Natur böse." Kants Denken bewegt sich am Anfange alles Menschlichen, es ergreift den Menschen dort, wo er Mensch überhaupt wird, ohne der oder jener zu sein, vor aller seelischen Differenzierung also. Darum findet Kant das Böse der ganzen Menschheit eingewurzelt, so tief mit ihr verwachsen, daß es wohl im beständigen Kampfe vom Guten niedergerungen, niemals aber ganz ausgerottet werden kann. Die Tendenz zum Bösen — der Trieb des Dämonischen — ist mit dem Menschensein zugleich gegeben. Gut ist für diese allgemeinste und tiefste Erfassung des Menschen, wer Vollkommenheit, Göttlichkeit zur einzigen Richtschnur seines Lebens genommen, das Bewußtsein der Autonomie zum eigenen Gesetz gemacht hat und den Gedanken einer Ausnahme nicht zuläßt, wer seine Freiheit ein für allemal in eine höhere Notwendigkeit gewandelt hat. Die meisten Menschen beugen sich dagegen der Autorität der Freiheit zwar im allgemeinen, erheben sie aber für sich selbst nicht zur absoluten Notwendigkeit, sondern lassen Ausnahmen (auch im Prinzip) gelten, daß heißt sie machen dem Bösen (der Unfreiheit) Zugeständnisse. Diese Stellung ist dem Menschen sozusagen natürlich, auf sie bezieht sich der Ausspruch Kants. Die dämonische Stellung aber bedeutet eine völlige innere Umwendung. Ein solcher Mensch hat sich auf seiten seiner Unfreiheit geschlagen und kämpft voll Haß gegen die Freiheit.

Was Kant für den Menschen überhaupt als möglich erkennt, das wird nur für den dualistisch Organisierten Wirklichkeit. Denn der mittlere Mensch findet in sich nicht die kämpfenden Mächte vor, er hat keine Veranlassung, sein Leben und Tun unter den Winkel des Problematischen zu rücken. Es gibt mittlere Menschen, die aus ihrer Natur

Digitized by Google

heraus, ohne alles Schwanken, das Richtige und Gute tun, dem Positiven in ihrer Seele steht nichts Feindliches gegenüber, sie wissen von keinem Kampf und gehen den geraden Weg. Franz von Assisi ist vielleicht der größte Repräsentant dieses Typus, der die Sünde nicht versteht, der gut ist ohne jeden Kampf. Auch Spinoza (der uns noch beschäftigen wird) gehört hierher, und manche Frauen. — Andere Menschen gibt es, deren Instinkt fraglos das Schlechte, das Verderbliche will und die ihren Anlagen ohne Kampf nachgeben. Man pflegt sie als pathologisch, als atavistische Rückschläge anzusehen und sagt, daß sie mit moral insanity behaftet sind. Bei ihnen liegt die Sache nicht so einfach wie bei den fraglos Guten, aber auch wer ganz instinkthaft zerstörerisch handelt — wenn es einen solchen überhaupt gibt — steht vor aller Zerrissenheit.

Dem Zwiespältigen aber ist die Möglichkeit des Guten und des Bösen gegeben. Trotz allem Kampf und allem Schwanken nimmt er im letzten Grund seiner Seele doch die eine der beiden Stellungen ein. Entweder ist seine Stirn gegen die Lockung gewendet; verfällt er ihr doch, so ist es ein „Fall", ein Abgleiten, ein Verleugnen seines besseren Bewußtseins. Oder er haßt als dämonischer Mensch seine Freiheit, er will das Gute in sich und in der Welt zerstören. Welch ungeheurer Triumph, dies einzige Wertvolle — denn als solches muß es anerkannt werden, sonst hätte die ganze seelische Position keinen Sinn! — zu vernichten! Dieser Wollust gleicht nichts — der Mensch findet die Macht in sich, die Welt, das Sein, Gott, seine eigene Seele zu beleidigen und in Frage zu stellen! Das ist die eigentliche Lust Satans, der ja als geistiges Wesen vorgestellt wird und nicht in die Versuchung menschlicher Schwäche fällt: der nihilistische Wunsch, Gott zu entthronen, das Gesetz alles Seins

Digitized by Google

anzuzweifeln und damit aufzuheben. Das Weltgesetz ist ja die innere Möglichkeit, daß alle Teile, alle Wesen miteinander bestehen können, und übertragen die Harmonie des einzelnen im Menschen zum ganzen Menschen. Dieses Gleichgewicht zerstören! Die Welt vernichten! Welch ungeheure Macht des Menschen! Und darum naht der Verführer dem Heiligen und zeigt ihm die Reiche der Welt, die für ein gottlästerliches Wort — das heißt für einen Augenblick Dämonie — sein wären. Denn der Heilige ist der zwiespältigste und stärkste Mensch, er hat den größten inneren Kampf zu bestehen, in ihm ist der höchste Wille, das Böse aufzuheben und das Gute zum Sieg zu führen. Alle anderen unterliegen ja den täglichen kleinen Lockungen der Sinnlichkeit und der Eitelkeit, sie stehen wohl unentschieden und ohne Begeisterung auf seiten des Guten, leben aber in Ausnahmen, ohne Zusammenhang und Größe. Sie sind nicht wesenhaft. Den großen, den heiligen Menschen aber kann nur das Höchste, Geistigste zur Abkehr verführen — und diese Abkehr wäre eine ungeheure Revolution, ein Erbeben alles Seins, weil in diesem Menschen nichts Kleines und Halbes geschieht. Alle Anstrengungen Mephistos sind nicht zuviel, wenn es um solch eine Seele geht.

Fragt man aber, woher dieser dämonische Wille stammt, so kann nur geantwortet werden, was schon Kant geantwortet hat: „Für uns ist kein begreiflicher Grund da, woher das Moralisch-Böse in uns zuerst gekommen sein könne."*) — Wären wir fähig, das zu verstehen, so hätte die Welt wohl kein Rätsel mehr für uns. Wir wissen, daß der natürliche Mensch von den Motiven der Lust und der Eigenliebe bewegt wird; wir dürfen auch annehmen, daß hin und wieder

*) Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft. 1795, S. 43.

Digitized by Google

ein reines sittliches Motiv Bedeutung erlangt. Daß es aber noch ein drittes gibt, den bloßen, sozusagen reinen Willen zum Bösen, das können wir nicht eigentlich verstehen. Zum endgültigen Sieg kann dieser Wille — soweit unsere Einsicht reicht — niemals kommen, weil er doch immer — als ihr Negativ — mit der sittlichen Freiheit zusammenhängt — und weil er endlich auch sich selber vernichtet. —

2.

Ich will nun die Psychologie des dämonischen Grenzmenschen an zwei Dichtern entwickeln: zuerst an Edgar Allan Poe, dann an Dostojewski. Poe lebt so sehr an den Grenzen, daß ihm die mittleren Regionen des Menschlichen überhaupt nicht bekannt sind. Und sein extremes Wesen geht oft genug ins Karikaturenhafte über. Er ist kein psychologischer, sondern ein romantischer Dichter und die Gegensätze stoßen bei ihm hart und ohne jeden Übergang aufeinander. Aber gerade wegen dieser Einfachheit und Nuancenlosigkeit kann man vielleicht an keinem so gut wie an ihm das Wesen des dämonischen Grenzmenschen in allen Gebieten, im Denken, Fühlen und Wollen studieren, den Kampf zwischen dem Einheitlichen, Klaren, Gesetzmäßigen, und dem Rätselhaften, Unheimlichen, Gebrochenen, der Ausnahme verstehen.

Im Bereich des Denkens äußert sich dieser Zwiespalt als Revolution der Lüge und des Irrsinns, die beide zerstörerisch in den logischen Zusammenhang des wahren und gesunden Denkens hineingreifen. Lüge ist Ausnahme vom richtigen Denken, auch wenn sie sich Tag für Tag vom Anfang der Welt bis heute wiederholt. Es liegt in ihrem Wesen begründet, daß sie niemals Regel werden kann, sie besteht in der Verneinung aller Regel. Der Irrsinn ist das

Digitized by Google

Antilogische an sich, das den Zusammenhang des normalen Bewußtseins ein für allemal aufhebt. — Poe, der von der Existenz alltäglicher Menschen gar nichts zu wissen scheint, besitzt ein unerschöpfliches Interesse für alle ungewöhnlichen Zustände der Seele. Spiritistische und hypnotische Versuche, aber auch nur bizarre Einfälle — etwa daß eine ägyptische Mumie zum Leben galvanisiert wird und zu politisieren beginnt — halten ihn im Bann. Ihm sind die seelischen Dämmerzustände des Schlafes, der Ohnmacht und des Sterbens geläufig und er schildert sie mit Meisterschaft, er kennt alle Monomanien von der Schrulle bis zum vollkommenen Irrsinn. Mehr als einmal wird die Todesangst ausgemalt. Wie er (in „Monos und Una") das langsame Hinübersterben nachempfindet, ist wohl das stärkste an phantastischer Psychologie — die mit der realistischen in gar keinem unmittelbaren Zusammenhang stehen muß — was jemals versucht worden ist. (Sie findet in Dostojewskis Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen" ein psychologisches Widerspiel.) Die Sinne verdämmern langsam, bis nur noch das bloße Bewußtsein der Zeit übrig bleibt — das wird mit einer Menge von visionären Einzelheiten durchgeführt. Man schaudert, wie ein Mensch solches wissen kann, und mag nun ein Kern von Wahrheit darin stecken oder nicht — jedenfalls ist die ganze Darstellung so fest in sich geschlossen, daß sie mit der Wucht eines historischen Berichtes wirkt. Ähnlich überzeugend sehen wir in „Eiros und Charmion", wie die Erde in dem Sauerstoffleib eines Kometen verbrennt. — Vielleicht ist die Grübelsucht niemals so von innen heraus geschildert worden wie in „Berenice"; aus dem Satze Tertullians: „Es ist wahr, weil es unmöglich ist" zieht sein Hang zum Paradoxen Nahrung. — Eine gewisse Paradoxie liegt schon im

Digitized by Google

Stil der Humoresken, wo mit besonderer Vorliebe französische, italienische, lateinische, griechische, auch deutsche und spanische Ausdrücke und Wendungen den englischen Text verwirren.

Mit diesem Trieb zum Absonderlichen, Phantastischen und Paradoxen ringt der entgegengesetzte, der nach vollkommener Klarheit begehrt; er äußert sich als Leidenschaft, das Unverständliche und Rätselhafte zu durchdringen, und heckt atomistische Spekulationen über Schöpfung und Weltuntergang, Erwägungen über Tod und Weiterleben aus. Hier vereinigt sich die Lockung des Geheimnisvollen mit der Sucht, es verständlich zu machen. Doch auch Abstrusitäten beschäftigen Poes ungewöhnliche analytische Verstandeskräfte. Er gefällt sich in der Rolle eines Detektivs, forscht merkwürdigen Verbrechen nach und vermag jede Geheimschrift zu entziffern. Der Analytiker in ihm hat seine höchste Freude an der geistigen Tätigkeit, die auseinanderwirrt und auflöst. Selbst die trivialsten Beschäftigungen bereiten ihm Vergnügen, wenn sie Gelegenheit geben, dieses Talent zu entfalten. Er ist ein Liebhaber von rätselhaften Hieroglyphen und verborgenen Dingen, und beweist bei ihrer Lösung einen Grad von Scharfsinn, der dem gewöhnlichen Verstande übernatürlich scheint. Die Resultate, zu denen er doch auf rein methodischem Weg gekommen ist, erwecken in der Tat den Anschein von Intuition.*) Fortwährend legt Poe den höchsten Wert auf das Methodische, das was dem Sinnlosen gerade entgegensteht. Ja, er behauptet, daß sein berühmtes Gedicht „Der Rabe" nach rein logischen Erwägungen zusammengefügt worden sei. Alles dies sind Äußerungen des Triebes, sich gegen die lockende Ausnahme ans feste Land der Gesetzmäßigkeit zu klammern, denn das Widersinnige,

*) „Der Mord in der Spitalgasse."

Digitized by Google

das Irrsinnige (das Dämonische auf theoretischem Gebiete) versuchen ihn manchesmal so sehr, daß ihm der Boden schwankt. „Es ist noch die Frage, ob der Wahnsinn nicht die höchste Stufe der Geistigkeit sei"*) — und doch weiß er wieder genau, daß der Wahnsinn alles Denken aufhebt.

Der Reiz der Detektiv-Geschichte liegt darin, daß das scheinbar Unerklärliche durch menschlichen Scharfsinn bewältigt wird; sie ist eine Angelegenheit des bloßen Verstandes und hat mit Kunst nichts zu tun. Das Interesse und die Schätzung, die unsere Zeit diesen Dingen entgegenbringt, beruht auf dem Respekt vor dem „gescheiten" Menschen, der die Welt beherrscht und den Erfolg für sich hat. Die Detektiv-Geschichte stellt regelmäßig den Kampf des überlegenen Verstandes mit etwas Unbekanntem und seinen endlichen Sieg dar, ihre Konstruktion entspricht ganz dem Vergnügen an der Erfindung und Entzifferung von Geheimschriften und von Rätseln, die Detektiv-Geschichte ist die lebendig gewordene „Rätselecke". Poe wird von allen diesen Dingen darum so sehr angezogen, weil in ihnen der Kampf zwischen dem Verbrechen des Denkens, dem Widersinn (der meistens noch durch ein wirkliches Verbrechen seinen Hintergrund empfängt) und dem Geraden, Logischen zum Austrag kommt. Die Auflösung von etwas Unbegreiflichem bedeutet für ihn die Überwindung des Dämonischen im Denken — vielleicht durch ein stärker Dämonisches.

Der Verbrecher und sein Feind, der Detektiv, sind psychologische Komplemente. Sie erfordern die gleichen Anlagen und Interessen, die nur zu verschiedenem Zweck in Bewegung gesetzt werden; auch in der Wirklichkeit geht ja oft genug die Verwandlung des einen in den andern vor sich. Geister mit verbrecherischen Anlagen suchen hinter allem Möglichen

*) „Eleonora."

Digitized by Google

geheime Verabredungen, die sich gegen sie richten könnten, denn sie gehen fortwährend mit der Angst herum, ertappt zu werden (auch wenn sie gar nichts angestellt haben). Hebt etwa jemand den Hut mit der linken Hand anstatt mit der rechten, so wird ein geheimes Zeichen für einen Komplizen vermutet. Denn sie verbergen sich, verkleiden sich, tätowiren sich selbst, sie sind Poseure, drängen sich in fremde soziale Kreise ein und wollen immer für einen anderen genommen werden. Sie sprechen ihre eigene Sprache, sie erfinden ihre eigene Chiffreschrift — alles Bestrebungen, eine Ausnahme zu bilden, eine Ausnahme gegen Gesetze und Menschen. (In einem späteren Abschnitt werden wir sehen, daß das Bedürfnis nach einem Wunder die Tendenz zur Ausnahme vom Naturgesetz ist und eine verbrecherische Neigung höherer Art gegen die Gesetzmäßigkeit alles Geschehens darstellen kann.) — In jeder Detektiv-Geschichte steckt Haß gegen die soziale Ordnung und Sympathie mit dem, der sie untergräbt. Der Detektiv handelt nicht etwa aus Liebe zum Gesetz und zur Gesellschaft, wenn er den Verbrecher entlarvt, sondern er genießt nur die eigene geistige Überlegenheit, die aber von verbrecherischen Instinkten geleitet wird und mit verbrecherischen Mitteln arbeitet. Seine Neigung wäre, straflos Verbrechen begehen zu dürfen, um seinen Feind, den anerkannten Verbrecher, zu fangen, so daß er scheinbar im Dienst des Gesetzes handelt; und mancher Richter glaubt, gegen den Verbrecher jedes, auch verbrecherische Mittel anwenden zu dürfen. Die russischen Nihilisten, die wieder im Solde der Polizei stehen und von denen niemand genau weiß, wem sie eigentlich dienen, sind ein Beispiel für diesen verbrecherisch-detektivischen Grundzug, der aufs Negative schlechthin geht; sie nehmen Geld von beiden Seiten, aber nicht eigentlich um des Geldes willen, sondern

Digitized by Google

damit nichts an der Niedrigkeit fehle, und wissen im äußersten Fall selber nicht, wer sie sind. Mit diesem Typus deckt sich der geborene Spion, der seinen Auftraggeber wieder hintergeht und zugleich für den Feind arbeitet.

Ich habe hier eine Psychologie des Typus: Verbrecher-Detektiv angedeutet; ihm fühlt sich Poe verwandt. (Einmal gibt er eine groteske theoretische Unterweisung im Schwindeln.) Die ganze Kraft, die seine Phantasie daran wendet, ein Verbrechen aufzudecken, dient aber doch nicht dem Willen zur Gesetzmäßigkeit. Man erkennt vielmehr aus der psychologischen Disposition heraus, daß es ihm nicht auf die Entwurzelung des Verbrecherischen ankommt — nein: er will die Ausnahme noch vertiefen. Und wenn vorhin gesagt worden ist, daß sein Hang zum Logischen das Prinzip der Gesetzmäßigkeit vertritt, so ist das jetzt dahin einzuschränken, daß es sich nur um das Gesetzmäßige im Denken, um den richtigen Verstand handelt, nicht aber um das Moralische. Denn auch die logischen Neigungen werden vom verbrecherischen Grundtrieb geführt. „Man muß es weit feiner anfangen, um nicht von mir durchschaut zu werden!" Er hat einmal einen wirklich geschehenen Mord aufgehellt — der Mörder ist ein Stümper vor mir! — Seine Sehnsucht war: auf das höchste Verbrechen zu stoßen, auf etwas, das gar nicht mehr verstanden werden könnte — und sich bewundernd zu beugen.

In der Erzählung „Das System des Doktor Pech und des Professor Feder" kommt der Widerstreit zwischen richtigem Denken und Irrsinn zu einem unheimlichen Extrem. Die Patienten einer Irrenanstalt bemächtigen sich der Herrschaft, knebeln Ärzte und Wärter und behandeln sie als Verrückte. Die beiden kämpfenden Triebe, der logische und der antilogische, sind hier personifiziert, und wenn sich auch das

Digitized by Google

Ganze als Groteske gibt (ja vielleicht darum noch mehr) fühlt man doch den tiefen, unheimlichen Ernst heraus — daß nämlich der klare Verstand die verborgenen Triebe nur bändigt, aber nicht ganz aufheben kann, daß sie immer darauf lauern, ihre Fesseln abzustreifen und über den Menschen Herr zu werden. — Was ist aber das Groteske eigentlich? Der Humor des Grenzmenschen, seine Art, das Schauderhafte und kaum mehr Erträgliche nicht ganz ernst zu nehmen, zu karikieren, der Entschluß, nicht nur die Ereignisse des Alltags, sondern auch die Qual der eigenen Seele zu verhöhnen und überlegen in ein bizarres Licht zu rücken. Wir werden in einem späteren Abschnitt den Zusammenhang mit dem echten Humor sehen.

Anders tritt das Widersinnige in einigen Humoresken auf, die von den rein assoziativen, an sich sinnlosen Gedankenverbindungen des Betrunkenen und des Opiumessers beherrscht werden. — Und dann spricht Poe wieder von denen, „die an den Traum als an die einzige Wirklichkeit glauben".*) — Oder er zweifelt:

Ist denn, was wir sehn und schauen,
Nicht nur eines Traumes Traum?

Dieses Schwanken der Wirklichkeit, dieses Entwurzeltsein in der Existenz geht auf den dämonischen Grundtrieb zurück, ja ist seine Vollendung. Man erinnere sich an die Analyse des Macbeth — „Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild!". — Die Sinnlosigkeit ist zur Anarchie aller Vernunft gesteigert, völliges Chaos des Denkens ist eingetreten. —

Vollkommenheit des Fühlens ist Schönheit. Gegen sie steht das Häßliche, das Groteske auf. In „König Pest" z. B. feiert es Orgien, kommt aber auffallenderweise bei Poe

*) „Heureka."

Digitized by Google

niemals als Sexuell-Dämonisches vor. Er kennt nur die anbetende, rein seelische Liebe, ein Gegenstück findet sich bei ihm nicht. Seine Frauengestalten zittern in astraler Entrücktheit; sie blühen trauernd auf und schwinden wie Blumen im Herbst. Diese Dichtungen sind von einer vollkommenen Schönheit erfüllt, sie stehen nicht auf der Erde, etwas Gespenstisches ist um sie; Länder- und Städtenamen, die hin und wieder auftauchen, haben nur die Bedeutung von Mystifikationen. Und diese Schönheit erinnert unmittelbar an Dantes Vita nuova; das ist kein äußerlicher Zufall, sondern tiefe Verwandtschaft; wie in wenigen Menschen leben ja in Dante die Schrecken der Hölle neben aller himmlischer Verklärung — die Erde fehlt. — Die ätherische Schönheit der Frauen, die wir bei den englischen Präraffaeliten sehen, ist in einigen Dichtungen Poes vorweggenommen; seine dämonische Natur sucht alles, was ihr fehlt und was sie ersehnt, bei diesen erträumten Wesen (denen seine schwindsüchtige Frau Virginia als Vorbild gedient hat). Er kann nur das ganz Vollkommene lieben, fast körperlos, wie ein Geheimnis Gottes muß es über der Menschenwelt schweben; so erscheint ihm die Frau. „Die Leidenschaft hat das Bestreben, die Seele mehr herabzuziehen als zu erheben, die Liebe aber, der wahre göttliche Eros, der sich wohl von Venus unterscheidet, ist ihr Widerspiel und der reinste und würdigste aller poetischen Gegenstände." Das sagt Poe in enger Anlehnung an das platonische Gastmahl.*)

Aber nicht nur die ganz unirdische Schönheit seiner Frauengestalten, auch die Schönheit der Natur und der Kunst hat Poe gegen die Versuchung des Gräßlichen aufgeboten. Der Zweck aller Kunst liegt für ihn — mittelalterlich-dualistisch! — „in der Schöpfung der überirdischen

*) The poetic principle.

Digitized by Google

Schönheit".*) Poe gibt vollendet schöne Landschaftsbilder, wie sie der Kunst seiner Zeit unbekannt gewesen sind, die Liebe zur exotischen Schönheit, die sich bei einigen späteren Franzosen findet (besonders bei dem von Poe besessenen Baudelaire), ist hier schon ganz ausgebildet. So wird in „Ligeia" (der Klang dieses Namens!) ein fünfeckiges Turmgemach voller Absonderlichkeiten beschrieben, in jeder Ecke steht ein Sarkophag. Prosa-Dichtungen wie Eleonora, Morella, Ligeia und manche der Verse haben in ihrer unendlich zarten und dabei phantastischen Poesie kaum ihresgleichen.

So stehen die Gegensätze ohne jeden Übergang schroff nebeneinander. Poe ist so sehr dämonisch zerrissen, daß er von der Erde nichts weiß; er hat sein Leben lang nicht satt zu essen gehabt und hat sich niemals beklagt. Denn seine Genialität empfindet alle Leiden wie eine geheimnisvolle und berechtigte Strafe seines Wesens, gegen die man nicht murren darf. Er ahnt den Himmel und kann doch der Hölle nicht entsagen. — Ein Mensch, der sich seiner eigenen Dämonie bewußt ist, wird niemals Lehrer oder Verkünder sein können, er wird sich nicht selbstgefällig an die Brust schlagen — Seht mich an, wie ich kämpfe, wie groß ich bin! — Er bringt auch keine neuen Tafeln, auf denen Gesetze stehen, er ist von der eigenen Seele gebannt. —

Wir werden später sehen, daß bei Dostojewski, der doch um so vieles größer ist als Poe, das ästhetische Interesse für die Gegensatzgruppe: schön—häßlich überhaupt nicht besteht, das theoretische Interesse für Wahrheit — Lüge wohl da ist, aber doch nicht diese Bedeutung gewinnt. Er ist ganz und gar ins rein Menschliche, ins Ethische versenkt, hier schwingt er sich zu Gott auf und stürzt in die Hölle. Bei Poe, dem

*) The poetic principle.

Digitized by Google

von Grund aus Dämonischen, ist nur die eine ethische Richtung vertreten, der Wille zur Tugend und zur Selbstvollendung fehlt. Er steht mitten im Bewußtsein des Dämonischen, das sich als Trieb zum Verbrechen äußert und ihn quält, während er nicht imstande ist, etwas anderes als seine Gebilde reiner Schönheit dagegen aufzustellen. Poe hat über die Versuchung des Bösen, the imp of the Perverse, über dieses „perverse Etwas, dieses nicht motivierte Motiv" (fast die Worte Kants!) beständig gegrübelt, und schildert, wie die Versuchung gleich einem Schwindel über den Menschen kommt und nicht ruht, ehe das Widersinnige, Falsche, Paradoxe getan ist. „Für Menschen von gewisser Veranlagung wird dieser Grund bei manchen Anlässen absolut unwiderstehlich. Ich bin meines Lebens nicht gewisser als der Richtigkeit der Behauptung, daß das Böse, das Sündhafte oder Schädliche in irgendeiner Handlung oft jene unwiderstehliche Macht ist, die uns zwingt, allein zwingt, sie zu begehen. Und dieser zwecklose Hang, das Böse um des Bösen willen zu tun, spottet jeder Analyse, jeder Auflösung in tieferliegende Elemente. Er ist ein radikaler, primärer, elementarer Beweggrund."*)

Poe ist über diese Dinge so klar, wie man überhaupt klar werden kann. Dem weh zu tun, den man liebt, treibt dieser Geist des Perversen: Der Held in Morella möchte die Geliebte, an der sein ganzes Wesen hängt, tot sehen, und in „Tell-Tale heart" (Das verräterische Herz) heißt es: „Was der alte Mann (den der Erzähler liebt, aber doch in langsamer Angst zu Tode martert) empfand, wußte ich und bedauerte ihn, obwohl ich mich innerlich vor Vergnügen wand." — Der „Mann der Menge" ist die genialste Intuition des Dämonischen und schließt mit folgenden Gedanken: „Dieser

*) „Der Geist des Bösen."

Digitized by Google

alte Mann ist die Verkörperung, ist der Geist des Verbrechens. Er kann nicht allein sein, er ist der Mann der Menge. Es wäre vergebens, ihm noch weiter nachzugehen, denn ich würde doch nichts von ihm, von seinen Taten erfahren." — Die Seele dieses Menschen ist nämlich ausgelöscht. Er saugt sein Leben aus dem wogenden Leben der menschenerfüllten Straßen, die er ziellos durchirrt. Er hat kein Ich mehr, in ihm besteht nur noch das Leben als unpersönliches dynamisches Phänomen. Von ihm selber, der keinen Namen hat, kann nichts gesagt werden, als daß er vor Furcht vergehen müßte, wäre er einmal allein oder im Dunkeln. —

Poe erzählt folgendes: Der Geist des Perversen ist in einem Mörder lebendig und zwingt ihn, sich selbst zu verraten und seine unentdeckte Tat in die Welt zu schreien. Dies geschieht nicht etwa aus einem Bedürfnis nach Gerechtigkeit und Sühne; es ist vielmehr die dämonische Vernichtungslust, die sich endlich gegen sich selber wendet, der Taumel, der den Menschen reizt, an einem Abgrund zu tanzen. Wir stehen hier vor der Paradoxie, daß der Geist des Bösen aus bloßer Begierde nach Zerstörung wie ein sittliches Motiv wirkt, daß ein Verbrechen von einem anderen, der Untreue gegen sich selbst, übertrumpft und vor seinen Richter gebracht wird, daß sich zwei negative Vorzeichen zu einem positiven aufzuheben scheinen. Aber die Gesinnung ist unveränderlich pervers, und sogar pervers in der zweiten Potenz. „Wem wäre es nicht hundertmal begegnet, daß er sich auf einer niedrigen und törichten Handlung überraschte, die er nur deshalb beging, weil er wußte, daß sie verboten war? Haben wir nicht beständig die Neigung, die Gesetze zu verletzen, weil wir sie als solche anerkennen müssen?" — Das Letzte, Unerklärliche, das Böse

Digitized by Google

nicht um eines Vorteils, sondern um seiner selbst willen, ist hier formuliert. Und dieser dämonische Mensch zerstört aus solch einem nihilistischen Urtrieb heraus sich selber. — Im Gegensatz dazu ist Raskolnikow der Überdifferenzierte, dem vor lauter seelischer Vielheit die Instinkte verloren gegangen sind. Auch er spielt mit dem Gedanken, sich zu verraten und wird von der Verlockung des Abgrundes gepeinigt: er muß fortwährend mit dem Untersuchungsrichter diskutieren, steht aber doch seinem Verstande zum Trotz auf der Seite des Guten. Es ist das Gute in ihm, das ihn zur Sühne führt, nicht ein Perverses höherer Art.

3.

Wir kommen nun zu einer wichtigen Schöpfung der dämonischen Furcht, zur Gestalt des Doppelgängers. Der Gedanke und die Furcht, sich selber als einem anderen leibhaftigen Menschen begegnen zu können, ist das geheime Grauen dessen, der einen anderen, einen zweiten in den Tiefen seiner Seele fühlt, der sein Ich zwiespältig weiß. Und diese Furcht kann die Kraft einer Halluzination erreichen und den Doppelgänger erschaffen: das Bewußtsein der inneren Zerrissenheit hat sich in die sichtbare Welt hinaus projiziert, das Ich ist definitiv zerspalten, in ein Gutes und ein Böses, ein Original und ein Zerrbild — aber es ist im letzten unmöglich festzustellen, welcher von den beiden Menschen das wahre, das eigentliche Ich darstellt. Der Doppelgänger ist der Mensch selbst und doch wieder ein anderer, der sich ihm feindlich entfremdet hat, er ist das sichtbar gewordene Symbol des inneren Dualismus und seines unabläßigen Kampfes. Wenn ein Mensch nicht mehr die Kraft hat, seinen eigenen Zwiespalt zu ertragen, so kann sich wie eine Erlösung der Gedanke und endlich die Halluzi-

Digitized by Google

nation des Doppelgängers einstellen: er ist eine Entlastung der Seele, die nun das Unerträgliche nicht mehr in der eigenen Tiefe fühlt, sondern aus sich herausgesetzt hat, so daß es gewissermaßen nicht mehr unter ihrer Verantwortung steht, ist es doch ein Mensch für sich geworden. Aber zum Entgelt ist die Angst, diesem Menschen begegnen zu können, unerträglich. Ich stehe vor dem Spiegel und betrachte voller Unruhe diese Züge — bin ich es wirklich selbst, nicht etwa ein geheimnisvoller anderer? (Dann gibt es wieder Augenblicke, wo ich seine Existenz einfach abstreiten kann, wo ich erkenne, daß er nichts ist als das Erzeugnis meiner eigenen Phantasie.) Der Doppelgänger ist das dämonische Symbol der Unfreiheit, eine Schöpfung der Furcht vor sich selber, ein Phänomen des Grenzmenschen, der nicht tragisch, sondern pathologisch ist, und nicht vermag, seine Zerrissenheit produktiv zu machen, in eine Tat oder ein Werk zu wandeln.

Poe hat diese seelische Konstellation gekannt und immer wieder gestaltet, am klarsten und suggestivsten in der Novelle „William Wilson". Wilson I und Wilson II hängen auf unbegreifliche Weise voneinander ab, keiner kann sich vom anderen lösen, sie gleichen einander und führen einen beständigen heimlichen Kampf. Aber von alledem weiß niemand als die beiden Beteiligten, die doch nicht darüber zu sprechen wagen. Das in Wilson II verkörperte bessere Bewußtsein widersetzt sich allen leidenschaftlichen Eigenmächtigkeiten des ersten, es gibt leise Ratschläge zur Umkehr (Wilson II kann infolge eines Fehlers nicht laut sprechen), die aber nur die Wut des ersten anfachen. Wilson I schleicht einmal nachts zu Wilson II, um ihm etwas Boshaftes anzutun — entsetzt flüchtet er vor dem Schlafenden, in dem er sich selber zu erkennen glaubt. Er versinkt ganz ins Laster,

Digitized by Google

doch im entscheidenden Augenblick tritt ihm der andere mit verhülltem Gesicht entgegen und kreuzt seine Pläne. „Bis jetzt hatte ich mich seiner angemaßten Herrschaft feig unterworfen.“ — Aber immer bewußter entfaltet sich der Verbrecher in Wilson I, und Wilson II verliert alle seine Kraft. In einem wilden Zweikampf sticht Wilson I den andern nieder — ein Spiegel fällt klirrend in Splitter. Und das bessere Ich sagt sterbend: „Du hast gesiegt und ich bin unterlegen. Doch von nun an bist auch du tot — tot für die Welt, den Himmel und die Hoffnung! In mir hast du gelebt, nun sieh an deinem eigenen Bilde, wie du dich durch meinen Tod gemordet hast.“ — Der vollkommene Verbrecher hat nichts Menschliches, nichts Persönliches mehr, er ist zum Mann der Menge geworden.*)

Die Konzeption des Doppelgängers, des zerrissenen Menschen in seinem pathologischen Extrem, ist das wichtigste, man könnte fast sagen, das einzige große Motiv Poes Er kann sich nicht daran ersättigen und bildet es in den verschiedensten Variationen. Jede mögliche Verdoppelung des Menschenleibes: der Schatten am Boden, das Porträt an der Wand, das Bild im Spiegel, wird ihm zum Doppelgänger. Das Bild im Spiegel kommt dem Doppelgänger schon so nah, daß es kaum mehr von ihm zu scheiden ist, aber die beiden Wesen sind doch noch nicht ganz auseinandergetreten, das eine folgt noch sklavisch jedem Wink des anderen — bis es einmal davongeht. Dann hat der Mensch die Macht über sein zweites Ich (dessen sichtbares Symbol das Spiegelbild ist) verloren und lugt angstvoll aus, ob er ihm begegnen werde. — Zur wilden Verzerrung und Karikatur wird der Doppelgänger, wenn ein anthropoider Affe

*) Von dieser Novelle ist der berühmte Roman Oscar Wildes „Das Bildnis Dorian Grays“ ein matter Abklatsch.

Digitized by Google

zuerst mit dem Rasiermesser in der Hand die Bewegungen seines Herrn wiederholt, sich aber dann vom Zwange der mechanischen Nachahmung losreißt und zwei bestialische Morde verübt. Leise, aber vernehmlich klingt aus dem Untergrunde die Ahnung von dem Triebwesen im Menschen, das sich der Leitung der Vernunft entzogen hat und seinen wilden Instinkten nachgeht. So zeigt der Affe, das häßlichste Tier (weil es am Menschen gemessen werden kann), den Doppelgänger in seiner Karikatur.

Eine besondere Nuance der Doppelgänger-Furcht kann durch einen menschenähnlichen Automaten erweckt werden. Er ist der homme machine, ein menschliches Wesen, das vollkommen als Mechanismus funktioniert, das ohne Seelenleben dasselbe vollbringen kann wie ein Mensch (z. B. Schach spielen). — Auch die dem Doppelgänger komplementäre Vorstellung findet sich bei Poe: daß nämlich zwei Menschen zu einem einzigen verschmelzen (Morella).*)

*) Bei E. T. A. Hoffmann wird das Motiv des Doppelgängers einige Male, besonders in den „Elixieren des Teufels", verwendet. Der Doppelgänger heißt hier „das Gespenst meines Ichs" und ist in seiner ganzen menschlichen Tiefe erfaßt. Aber es besteht ein sehr wesentlicher Unterschied: die Doppelgänger Hoffmanns vertreten immer nur die Lockung des Bösen als etwas Fremden und treten so dem eigentlichen, dem wahren Ich gegenüber, das sich niemals mit seinem Zerrbild identifiziert, es vielmehr fürchtet. Die Stellung ist also nicht, wie bei Poe, eigentlich dämonisch. — Der Automat ist Hoffmanns Lieblings-Vorstellung. Er sagt z. B. „Schon in früher Jugend lief ich weinend davon, als man mich in ein Wachsfiguren-Kabinet führte, und noch kann ich kein solches Kabinet betreten, ohne von einem unheimlichen grauenhaften Gefühl ergriffen zu werden." — Die lebhafte Phantasie blickt besorgt umher, ob nicht irgend eine der Figuren die Verdoppelung eines Menschen, vielleicht eine konservierte Leiche sei. — Im „Sandmann" kommt ein künstliches Wesen Olympia vor, das vom Helden

Digitized by Google

Poe ist vierzig Jahre alt, wahrscheinlich im Trinker-Delirium gestorben. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß er den Selbstmord wollte, als er sich einem maßlosen Trinken hingab, und er schreibt, daß ihn „nur das Gefühl unerträglicher Verlassenheit und die Furcht vor einem seltsamen, im vorhinein bestimmten Unheil zum Alkohol getrieben habe."*) —

geliebt wird; und auch in Goethes „Zauberlehrling" spukt der selbständig gewordene Automat.

*) Es ist natürlich leicht und weder bei Poe noch bei Dostojewski noch bei anderen ungewöhnlichen und genialen Menschen versäumt worden, Symptome seelischer Erkrankungen zu finden. Je weniger Verständnis jemand für die Eigenart eines Menschen hat, desto freudiger wird er ja alles das zu entdecken wissen, was ihn vom normalen mittleren Menschen unterscheidet und *also* (so lautet der heimliche Gedankengang stets) pathologisch macht. Dieses oberflächliche Tun verschiebt die Frage nach dem Wesen einer ungewöhnlichen Erscheinung in Begleitumstände aller Art, und vergeblich scheint es, solchen Geistern klar zu machen, daß die Epilepsie Dostojewskis nicht die *Ursache* seiner Sonderart ist — es soll Epileptiker geben, die keinen Raskolnikow schreiben — sondern nur ein Merkmal unter anderen, das zu seiner Charakterisierung beitragen kann. In barbarischer Absicht und nach einer Methode, die an den Gegenstand ganz willkürlich aus fremden Gebieten herangetragen wird, bemüht man sich, ein einmaliges Phänomen — das Wertvollste, das die Welt besitzt — unter allgemeine Regeln zu bringen, die vom Durchschnitt hergenommen und dem Durchschnitt angemessen sind. Wer aber Erscheinungen wie Poe oder Dostojewski nur halbwegs erfaßt hat, wird diesem simplen Beginnen so gegenüberstehen, wie der Pflanzen-Physiologe dem Bauern, der weiß, daß seine Frucht in schwarzer Erde besser gedeiht als in grauer und damit alles durchschaut zu haben meint. — Während die ältere Schule der Psychiater vorwiegend auf Degeneration und Alkoholismus schwört, ist jetzt ein Schema von Sexualität in Mode, in das Patienten und Genies gleichmäßig hineingezwängt werden. Da der Untersuchende durch keinerlei psychologische Instinkte ge-

Digitized by Google

Poe ist darum so lehrreich, weil ihm, wie kaum einem anderen, das mittlere Menschliche völlig abgeht. Seine psychologische Darstellung ist mangelhaft, ja primitiv, ohne Übergang und Nuance, aber gerade dadurch manchmal groß. Er bemerkt die wirklichen Menschen nicht und lebt mit Phantasmen. Er ist der Meister der Augenblicks-Vision, hat aber nicht die Gabe, ein Kunstwerk aufzubauen oder einen Gedanken zu entfalten, im ersten Rausch der Empfängnis wirft er den Einfall aufs Papier. Sein umfangreicher Roman „Die Abenteuer Gordon Pyms" ist nichts als eine Folge von seltsamen Ereignissen, die ohne Zusammenhang nebeneinanderstehen. Hier, wo es sich um die seelische Geschichte eines Menschen handeln sollte, nicht um einen einzelnen absonderlichen Fall, wird seine psychologische Unzu-

hemmt zu werden pflegt (den Erfinder des Schemas möchte ich hierbei ausnehmen), tritt das Ergebnis immer mit verblüffender Einfachheit zutage.

Der methodische Fehler, der all diese Bemühungen wertlos macht, ist allzu offenkundig: sollte wirklich jeder Knabe seine Mutter sexuell begehrt und seinem Vater den Tod gewünscht haben, dann würden gerade diese allgemein menschlichen Gewohnheiten zum Verständnis außerordentlicher Erscheinungen nicht das geringste beitragen können. Denn was bei allen gleichmäßig besteht — und das wird ja dogmatisch geglaubt — das kann nicht ein Gran im speziellen erklären. Ebenso könnten aus der Tatsache, daß auch der geniale Mensch täglich ißt und trinkt, lehrreiche Schlüsse auf sein Werk gezogen werden. —

Die Tendenz, am bedeutenden Menschen das zu finden, was ihm mit dem Neurotiker gemein ist (wobei ein hämisches Lächeln der Überlegenheit niemals fehlt), erscheint mir überdies als ein Zeichen vollkommener Kulturlosigkeit. Denn das erste Erfordernis zur Kultur ist doch wohl die Fähigkeit, Wertvolles zu spüren und Achtung davor zu empfinden. Und gerade die als pathalogisch (d. h. minderwertig) „Erwiesenen" haben die kulturellen Güter hervorgebracht.

Digitized by Google

länglichkeit besonders deutlich; und wie ihm selber, so fehlt auch allen seinen Gestalten jede Entwicklung. Ihn interessiert weder der seelische Zustand vor der Tat noch nachher: nur die Tat selbst wird mit der Helligkeit eines Blitzes durchleuchtet. Er ist von der Sekunde geblendet und kennt kein Werden — denn Werden ist Übergehen, ist langsame Veränderung, nicht Taumeln in Gegensätzen. Bei aller Verwandtschaft im Grundriß der Seele zeigen hier Poe und Dostojewski doch die allergrößten Gegensätze: Dostojewski ist der wahre Psychologe, der sich im Zerfasern nicht genug tun kann und der auch der Versuchung nicht widersteht, allgemeine psychologische Betrachtungen einzuschalten, die eben nicht zur künstlerischen Vollendung seiner Romane beitragen. Ihm wird die seelische Schilderung von Nebenfiguren während der Arbeit so wichtig, daß er den Zusammenhang und ihre Bedeutung fürs Ganze vergißt. Er hat alle Mängel seiner Genialität. Bei Poe gibt es, glaube ich, keine einzige Nebenperson. Seine Novellen sind knapp und eindringlich hingestellt, ohne Milieu, ohne Psychologie, ohne soziale Beziehungen; das brutale, möglichst deutliche Geschehen ist alles. — Nicht nur wegen dieser Mängel kann man Poe bei all seiner hohen typischen Bedeutung nicht einen Dichter ersten Ranges nennen; noch mehr, weil er bis in die letzten Elemente zerlegt werden kann — was allerdings wieder seinen Wert für eine Betrachtungsweise wie die unsrige erhöht. —

Das Problem der Ich-Verdoppelung, das Poe romantisch erfaßt, wird von Dostojewski in der Jugendnovelle „Der Doppelgänger" mit allen seinen psychologischen Tiefen dargestellt. Diese Erzählung ist der Schlüssel zum Verständnis Dostojewskis, der „Natur mit zwei Abgründen".

Goldjädkin ist ein kleiner Beamter in Petersburg, den von

Digitized by Google

Anfang an eine ganz unerklärliche Furcht beherrscht. Beim Erwachen ist er nicht ganz sicher, ob er sich in der Welt der Wirklichkeit befindet — oder? Doch er schiebt diesen Gedanken schnell beiseite und überzeugt sich aus verschiedenen Merkmalen, daß es die richtige Welt ist. Er erschrickt plötzlich und flüchtet wieder in den Schlaf. Dann springt er aus dem Bette, läuft zum Spiegel und besieht sich lange, wobei er sich einredet, daß er um seine Gesundheit besorgt sei; in Wahrheit ist es aber die ihm selber unbewußte Angst, er könnte über Nacht ein anderer geworden sein. Dann forscht er sorgfältig, ob er nicht vielleicht belauert werde, zieht aus dem verborgensten Winkel seines Schubfaches eine alte, unscheinbare Brieftasche hervor, findet sein Geld wieder und zählt es langsam durch. — Vom Schlaf erwacht, hat er sich zuerst überzeugen müssen, daß er noch am Leben ist und sich nicht verwandelt hat, daß die Welt noch so wie am Abend weiterbesteht, daß er noch sein Geld besitzt. Sodann redet er sich vor, daß sein Vermögen gar nicht so geringfügig, vielmehr ziemlich beträchtlich sei. Ohne daß ein Wort darüber gesprochen würde, ist auf diesen ersten paar Seiten die Gemütsanlage des Helden geschildert: er lebt in einer unbestimmten Furcht, die er sich aber selber verhehlt und gegen die er fortwährend Beruhigungen und Sicherheit sucht. Zum erstenmal taucht die Ahnung einer Verdoppelung auf, wie Goljädkin einen Menschen trifft, von dem er nicht erkannt werden möchte. Da denkt er jäh: Könnte ich nicht vielleicht ein anderer sein, der mir nur ähnlich sieht? Jawohl! Ich bin einfach nicht ich, sondern ein ganz anderer! — Goljädkin läßt dann ohne Grund seinen Wagen umkehren, um den Arzt aufzusuchen und beruhigt zu werden. Und plötzlich bricht der Gedanke hervor: Ich habe viele Feinde! Ich werde verfolgt! — Dies ist nicht im geringsten begründet; aber die

Digitized by Google

geheime Furcht in ihm sucht nach allem Möglichen in der Außenwelt, um sich eine Berechtigung zu schaffen. Goljädkins Gedankengang ist: Ich fürchte mich, folglich muß mir eine Gefahr drohen. Das ist aber pathologisch, denn normalerweise müßte die Gefahr das erste sein und die Furcht nach sich ziehen.

Goljädkin gerät nun durch allerlei Sonderbarkeiten und Dummheiten in eine beschämend peinliche Lage. Er möchte sogleich in den Boden versinken und nimmt sich vor, noch diese Nacht mit seinem Leben ein Ende zu machen. Er geht in Regen und Schnee durch die nächtig menschenleeren Straßen und hat plötzlich das quälende Gefühl, daß jemand dicht bei ihm sei. In diesen Augenblicken der tiefsten Erniedrigung gelangt die Furcht ganz zur Herrschaft über sein verworrenes Gemüt. „Was kann man wissen, wer es ist? Vielleicht ist auch er hier im Spiel? Ja vielleicht ist er sogar die Hauptperson und kommt mir jetzt nicht zufällig entgegen, sondern in einer besonderen Absicht, um meinen Weg zu kreuzen und mich anzurempeln? — Möglicherweise dachte Herr Goljädkin dies auch nicht, sondern empfand nur eine Sekunde lang etwas Ähnliches und äußerst Unangenehmes." — Der Mann nähert sich und Goljädkin steht wie erstarrt da, ihm wird ganz unerklärlich schreckhaft zumute. Der Fremde verschwindet, kommt aber wieder, und nun ist Goljädkin gezwungen, ihm nachzulaufen, er rennt in den Menschen hinein und hat ihn erkannt. Aber um alles in der Welt möchte er sich die grauenhafte Wahrheit nicht eingestehen, der er doch verfallen ist. Schon früher, in dem Augenblick, da er sein Ich von sich fortgewünscht hat, da er gern ein anderer geworden wäre, hat er sich innerlich geteilt; und nun ahnt er, daß er von diesem fremden Menschen, seinem Doppelgänger, nicht mehr loskommen wird. „Er

Digitized by Google

glich in diesem Augenblick einem Menschen, der am Rand eines Abgrundes steht, unmittelbar vor dem Absturz, der den Boden schon unter sich wanken fühlt und im nächsten Augenblick in die Tiefe stürzen wird: einem, der alles dies weiß und selbst sieht und der doch nicht die Kraft hat und auch nicht die Geistesgegenwart, auf den noch feststehenden Boden zurückzuspringen, und nicht die Willensstärke, den Blick von der gähnenden Tiefe abzuwenden; die Tiefe zieht ihn vielmehr an, zieht ihn und läßt ihn nicht los, und so springt er denn schließlich beinahe selbst hinab, nur um den unvermeidlichen Untergang zu beschleunigen."

Das verwirrende und beschämende Erlebnis von früher hat in Goljädkin den Wunsch erweckt, daß er als der, der er ist, vernichtet werde und sich in einen anderen verwandeln möge. Nun bemächtigt sich die Furcht seines ohnehin schon gelockerten Geistes und macht sich dessen Inhalte dienstbar, rafft aus dem Vorstellungsleben die mit dem Ich eng zusammenhängenden Komplexe zusammen — und gestaltet das Schreckgespenst des Doppelgängers aus. Sehr deutlich können wir hier die innere Struktur und Logik all dieser seelischen Vorgänge — die dämonische Furcht — studieren. Goljädkin weiß, daß ihm etwas Entsetzliches zustoßen muß, aber er kann doch von dem unbekannten Manne nicht lassen und beeilt sich, ihn wiederzufinden, denn er ist bereits in zwei Teile zerrissen und vermag nicht mehr für sich allein zu leben (obgleich er bei jeder Gelegenheit betont, daß er „ein Mensch für sich allein" sei). Der Unbekannte geht in Goljädkins Wohnung und setzt sich aufs Bett — Goljädkin neben ihn — und sie schauen sich ins Auge. . . .

Am nächsten Morgen hat die Furcht wieder in mehr normale Bahnen eingelenkt, Goljädkin ist ausgeruht und halluziniert nicht. Er schiebt wieder alles Böse auf die Ver-

Digitized by Google

folgungen der eingebildeten Feinde und deutet das Schweigen seines Dieners als Einverständnis mit ihnen. „Schließlich hat ja Herr Goljädkin schon längst gewußt, daß sich etwas gegen ihn vorbereitet, daß noch etwas anderes dahintersteckt.“ Etwas andere steckt dahinter — die Furcht kann sich unmöglich damit zufrieden geben, daß man Feinde hat, die einem nachstellen — daß ließe sich ja durchschauen! — sie ahnt etwas Geheimnisvolles, Unbekanntes. Und dieses Geheimnisvolle ist der Riß in der eigenen Seele, die Möglichkeit, sein eigenes Ich leibhaftig anzuschauen. Es stellt sich heraus, daß der andere Goljädkin im selben Amt beschäftigt ist wie er selbst und nun beginnt ein sonderbares Spiel, das schattenhaft zwischen Wirklichkeit und Phantasie schwankt und das mit voller Absicht nie ganz klar wird. Bald schließen die beiden Freundschaft fürs Leben, bald sieht sich der Wahre vom Falschen verhöhnt und aus seiner Stellung verdrängt. Goljädkin hat als kleiner Beamter immer ängstlich auf Anstand und Ehrbarkeit gehalten. Sein Doppelgänger aber macht die geheimen und stets unterdrückten Wünsche seiner Seele wahr: er schmeichelt sich überall ein, wird bewundert und anerkannt; dann sitzt er wieder in öffentlichen Lokalen herum und bringt den wahren Goljädkin in einen üblen Ruf. Das Verhältnis des Helden zu seinem Abbild ist bald feindselig oder kriecherisch unterwürfig, bald wieder sentimental und liebevoll. Der Doppelgänger bringt eine unangenehme alte Geschichte unter die Leute (wenigstens bildet sich's der Richtige ein), die Goljädkin längst vergessen geglaubt hat. Er rettet sich in den Gedanken: „Ich bin einfach nicht ich und das ist alles.“

Das Spiel und Gegenspiel der beiden ist mit der psychologischen Hellsichtigkeit Dostojewskis, vor der Shakespeare ein Lehrling ist, durchgeführt. Goljädkin will immer wieder zu

Digitized by Google

der höchsten Autorität flüchten, die seine Beamtenseele kennt, zu dem Leiter seiner Abteilung, einer Exzellenz, um sich vor ihr als der eigentlich maßgebenden Instanz zu rechtfertigen. Er muß doch endlich beweisen, daß er ein ehrlicher Mensch ist, gegen den schreckliche Intrigen gesponnen werden; denn Goljädkin ist eine durchaus inferiore Natur und kommt über seinen Beamtenhorizont niemals hinaus. Dies ist viel eigenartiger als wäre der Held eine große und von Anfang an dämonische Erscheinung; in der Kleinbürgerlichkeit wirkt das Objektiv-Dämonische mit dem von Dostojewski oft angeschlagenen und meisterhaft beherrschten Ton des Grotesken, d. h. des Komischen in dämonischer Perspektive.

Nachdem Goljädkin alle Qualen der Angst erduldet hat und immer wirrer geworden ist, soll er sich schließlich mit seinem Ebenbild versöhnen. Sie treten zueinander und küssen sich — „Aber in dem unedlen Gesicht Herrn Goljädkins des Jüngeren tauchte etwas Böses auf — die Grimasse des Judaskusses." — So besteht schon am Schluß dieser frühen Arbeit die Ahnung, was der Doppelgänger im Tiefsten ist — der Teufel. Judas ist der Verräter am Göttlichen, das Teuflische im Menschen, das sich gegen Christus auflehnt.

Wenn ich dieses nicht recht anerkannte Meisterwerk so eingehend zerlegt habe, so geschah es, um die Psychologie der dämonischen Furcht und das Entstehen der Doppelgänger-Phantasie an einem noch nicht allzu komplizierten Beispiel zu zeigen; denn die späteren Werke Dostojewskis sind nicht mehr so einfach gebaut, die Motive kreuzen sich fortwährend und können nicht so klar durchschaut werden.

Der im „Doppelgänger" festgelegte seelische Dualismus, der metaphysisch empfunden wird, hat sich im Laufe von Dostojewskis Leben zum absoluten, zum urmenschlichen Dua-

Digitized by Google

lismus entfaltet: nicht mehr die beiden Extreme eines einzelnen Menschen stehen sich gegenüber, sondern die ganze Menschheit ist in ihre Extreme zerfallen: in Christus und in seinen Doppelgänger, den Teufel. Wie der persönliche Doppelgänger der leibhaftig gewordene Zwiespalt des einzelnen ist, so ist der Teufel der Doppelgänger der in sich zerrissenen Menschheit, der Doppelgänger des als vollendete Menschheit vorgestellten Christus. Die innere Zerrissenheit hat sich von der Spaltung eines einzelnen Menschen in zwei Iche zur Spaltung der Menschheit in zwei Iche — in Christus und den Teufel entfaltet.

Der Teufel ist der sichtbar gewordene Haß gegen das Gute, gegen Gott — und die Furcht davor.

Mensch, könntest du in dir das Ungeziefer schauen,
Es würde dir vor dir als vor dem Teufel grauen!

sagt Angelus Silesius. Und so wie der Affe als der Doppelgänger des Menschen empfunden werden kann, so ist der Teufel der „Affe Gottes" genannt worden.*)

Man versteht die seltsame Dichtung Iwan Karamasoffs erst, wenn man begriffen hat, daß der Groß-Inquisitor der Teufel ist. Der Teufel ist das wahre und einzige Problem des völlig dämonischen Iwan; bevor er wahnsinnig wird, erscheint ihm der Teufel noch einmal ohne jede besondere Vorsichtsmaßregel und bekennt sich zynisch als seinen Doppelgänger. Es ist die eigentlich geniale Idee im „Groß-Inquisitor": der Teufel ist so sehr der Doppelgänger Christi, daß er vom ganzen Volk für ihn genommen wird, daß sein Wort als das Wort Christi gilt. Und es entspinnt sich das

*) Von Justinus Martyr und Tertullian. (Nach Rosskoff, Die Geschichte des Teufels. 1869. I, 224). Ähnliches sagt Luther.

Digitized by Google

Gespräch, das in der Dichtung der Welt nicht mehr seinesgleichen hat. Der Groß-Inquisitor ist ein uralter ehrfurchtgebietender Mann, aus dessen Munde nichts kommen kann als die reine Lehre Christi; er ist das böse Prinzip in seiner höchsten, rein geistigen Entfaltung, unmittelbar der Vertreter des römischen Papstes und der Wortführer des gesamten Katholizismus, der für Dostojewski die eigentlich widerreligiöse Macht repräsentiert. Der Antichrist muß sich als Doppelgänger des Christs derselben Gedanken und sogar derselben Worte bedienen, die dieser in die Welt gebracht hat, denn er vermag (ebenso wie später der Teufel Iwans) selber nichts zu schaffen, er schmarotzt als richtiger Doppelgänger am andern.

Der Groß-Inquisitor beruft sich darauf, daß Christus zu einer bestimmten Zeit in der Welt erschienen ist und ihr seine Lehre hinterlassen hat: damit ist seine unmittelbare persönliche Wirkung zu Ende — „Du hast ja nicht einmal mehr das Recht, noch etwas zu dem hinzuzufügen, was von dir schon früher gesagt worden ist. Warum also bist du gekommen, um uns zu stören?" — Der Groß-Inquisitor durchschaut vollständig das Gute und das Böse und ist der entschlossene Vertreter des bösen Prinzips. Zum Bösen wird aber (in Übereinstimmung mit der deutschen Mystik) das Historische, das Einmalige, wenn es den Anspruch erhebt, das Ewige zu sein — im Gegensatz zum unmittelbar lebendigen Gottesbewußtsein. Der Groß-Inquisitor sagt Christus ins Gesicht, daß er ihn im Namen der Religion als Ketzer verbrennen lassen werde — denn die Religion, die zur Kirche geworden ist, die auf der Anbetung vergangener Tatsachen beruht, muß die Religion der „Gleichzeitigkeit" (Kierkegaard) als Ketzerei empfinden und hat sie jederzeit so empfunden. Käme Christus leibhaftig wieder, so würde

Digitized by Google

er ein neues, unmittelbar religiöses Erlebnis bringen — und das darf nicht geschehen. „Du hast den Menschen damals die Freiheit gegeben, aber mit der Freiheit können sie nicht glücklich sein.“ Und nun enthüllt sich der Teufel als Anwalt des menschlichen Glückes gegen die menschliche Freiheit: Für die Unmündigen will er die Güter der Seele in Verwaltung nehmen, um ihnen das Leben zu erleichtern. „Der furchtbare und kluge Geist, der Geist der Selbstvernichtung und des Nichtseins“ hat Christus bei seinem ersten Erscheinen in Versuchung geführt und er hat ihn gewarnt — gewissermaßen als Freund der Menschen, der ihr *Glück* will, das heißt ihre irdische Vollkommenheit, aber nicht ihre *Freiheit*, ihre ewige Vollkommenheit. Denn „für den Menschen und die menschliche Gemeinschaft hat es niemals und nirgends etwas Unerträglicheres gegeben als die Freiheit!“ — Christus aber hat es vorgezogen, die Freiheit — die göttliche innere Stimme zu lehren, anstatt Knechte aus ihnen zu machen, die sich satt essen. Auf diese erste Versuchung hat er geantwortet: Der Mensch lebt nicht von Brot allein. — Wie grausam! — Sättige sie zuerst — dann verlange von ihnen Größe der Seele! Du hast sie an die Freiheit verraten, da sie doch nach Brot schreien! Hättest du damals die Steine in Brot gewandelt für alle Zeit, anstatt auf irdisches Brot zu verzichten — du hättest die Menschen erlöst! — Der Teufel ist der Anwalt der Hungernden, der Beladenen gegen Christus.

Ihren Hunger werden *wir* stillen, und zwar in deinem Namen! spricht der Groß-Inquisitor im Namen des Bösen. Denn der Teufel gönnt den Menschen ihr Brot und ihre Freude — nur ihre Göttlichkeit nicht! Und der Groß-Inquisitor weiß, daß die Menschen kommen werden und flehen: Gebt uns Brot und wir wollen euch gerne folgen! — Sie

Digitized by Google

können ja gar nicht frei sein, sind sie doch kraftlos und niedrig! Mit deinem Geschenk der Freiheit hast du den Menschen zum unglücklichsten Geschöpf auf Erden gemacht! Du hast ihm himmlisches Brot, Freiheit vom Schicksal versprochen — aber ich frage dich: kann sich himmlisches Brot mit irdischem Brot messen? — Der Teufel ist ja der Freund der Menschen, nur der Feind Gottes — auch Gottes im Menschen. „Du denkst nur an die Starken, die Heroischen, die mit der Kraft begabt sind, dem irdischen Brot zu entsagen. Uns aber sind auch die Schwachen teuer!“ — Mit hoher Weisheit wird hier das Bedürftige im Menschen und sein Göttliches auseinandergelegt. „Wir aber — die Söhne der Hölle, die Priester Roms — wir nehmen die unerträgliche Last der Freiheit von ihnen und laden sie uns selber auf in deinem Namen und aus Mitleid mit ihnen.“

„Und noch etwas Anderes, Schrecklicheres hast du gelehrt: daß die Freiheit der Schatz jeder einzelnen Menschenseele sei, nicht Götze einer Gemeinschaft, einer Kirche, daß man zu ihr nicht beten kann wie zu einem Bilde. Die Menschen aber wollen gemeinsam anbeten. Erst in der Gemeinsamkeit glauben sie wirklich, haben sie Vertrauen, daß es das Rechte sei, daß sie sich nicht täuschen. Und also wird es sein bis ans Ende der Welt!“ — Wieder ist der Teufel der Retter der Menschheit — nicht nur leben wollen die Menschen, auch einen Sinn brauchen sie für ihr Leben! Eher wird sich der Mensch vernichten, als daß er in der Fülle der Nahrung lebt, wenn er nicht etwas hat, daran er zu glauben vermag, für das er lebt. Und was hast du getan, um ihnen das zu geben, hast du eine Antwort gebracht auf ihre quälende Frage: Was sollen wir anbeten? — Dich selbst hättest du zur Anbetung aufstellen müssen! — Und du hast das Gegenteil getan, du hast sie die Göttlichkeit ihrer

Digitized by Google

Seele gelehrt! Weißt du denn nicht, daß ihnen selbst der Tod erträglicher ist als der freie Wille, die Verantwortung, die Erkenntnis des Guten und des Bösen? Verstehst du denn nicht, was es für den Menschen heißt, in der Ewigkeit zu stehen und frei zu wählen? Das heißt ewige Qual — die wahre Freiheit ist für die Menschen die wahre Hölle! Und anstatt eines Beruhigenden, Sicheren hast du ihnen das Ruheloseste, das Rätselhafteste gegeben — und du sagst, daß du die Menschen geliebt hast? — Ich verstehe sie und ich liebe sie, ich, der Groß-Inquisitor, der Teufel — dein Doppelgänger! Wir haben ihnen eine Kirche gebaut und mancherlei zu sehen und zu hören hineingestellt, wir haben ihnen einen festen Glauben, eine Autorität gegeben! Ihre Freiheit haben wir auf uns genommen und sie können wieder atmen, sie können ruhig schlafen und an das Glück glauben, denn sie wissen jetzt, daß alles wohlgeordnet ist und daß sie nicht um Dinge sorgen müssen, denen sie doch nicht gewachsen sind!

Und endlich bist du versucht worden, ein Wunder zu tun, und du hast widerstanden, denn dein Glaube ist so stark gewesen, daß er kein Wunder gebraucht hat! Du hast gewußt, daß der zum Sklaven wird, der ein Wunder braucht, um zu glauben, und daß er Gott in diesem Augenblick auch schon verloren hat. Die Menschen aber können nur glauben, wo sie Wunder sehen! Ich, ich gebe ihnen das Wunder, damit sie etwas Sicheres haben für ihre Angst vor dem Zweifel! Du hast keine Liebe und kein Mitleid mit den Menschen gehabt, denn du hast sie gelehrt, Autorität und Wunder verachten und an den Gott in ihrer Seele glauben! Verstehst du das? Hättest du die Menschen wahrhaft geliebt, so hättest du ihnen Gutes getan, ihnen geholfen, nicht ihnen Aufgaben gestellt! — Ich will sie vor dir retten, ich habe Mitleid mit

Digitized by Google

ihnen — und ich habe alle ihre Lasten und ihre Zweifel auf mich genommen!*)

Und der Freund der Beladenen fragt die ewige Idee der Menschheit: Welches Recht hattest du, nur die Großen, Heroischen erlösen zu wollen? Sind nicht auch die anderen da, die Schwachen — gerade ihnen muß man helfen! Ist es die Schuld eines schwachen Menschen, daß er nicht göttlich sein kann? Sag selbst: Wer hat die Menschen mehr geliebt — du oder wir? Du hast ihnen Aufgaben gestellt, unter denen sie zusammenbrechen müssen — wir aber haben liebe-

*) Hier wäre auf einen sehr wichtigen Zusammenhang hinzuweisen, der noch kaum erkannt worden ist, aber, wie ich glaube, einmal Bedeutung erlangen wird: die Position Christ — Antichrist, die Dostojewski so tiefsinnig verstanden und dargestellt hat, ist von Nietzsche in den Mittelpunkt gerückt, aber vollkommen umgedreht und verflacht worden: was Dostojewski als das Wesen des Antichrists in seiner Stellung gegen Christus erkannt hat — das mitleidige Herz für die Schwachen, die eine Stütze brauchen, um leben zu können — das hält Nietzsche für christlich; und das Heroische, der von Dostojewski mit genialer Intuition erfaßte Sinn des Christentumes, soll durchaus antichristlich und heidnisch sein. Zwei Elemente scheinen Nietzsche getrieben zu haben, die Tatsachen so auf den Kopf zu stellen: sein außerordentliches Bedürfnis nach Größe und Heldentum, sein Ringen um den wahren Glauben, der an die Reformatoren erinnert; und ein leidenschaftlich blinder Selbsthaß, der das so tief und fruchtbar in ihm verwurzelte christliche Bewußtsein aus seiner Seele reißen und aller historischen Einsicht zum Trotz umdeuten will. Man wird sich einmal darüber klar werden, daß Nietzsches Übermensch ein mehrfach verdünnter Aufguß des dostojewskischen Christus ist. — Mit seiner primitiven und äußerlichen (im Sinne Dostojewskis den Katholizismus treffenden) Deutung des Christentums hängt es auch zweifellos zusammen, daß Nietzsche auf die Freigeister katholischer Länder und auf die Juden am stärksten gewirkt hat.

Digitized by Google

voll ihre Bürde erleichtert und sogar ihre Sünden von ihnen genommen, in uns genommen.

Und der Groß-Inquisitor verkündet sein Geheimnis, das er bis zum neunzigsten Jahre verborgen hat; nun aber fühlt er sich erkannt: „So höre denn! Wir sind nicht mit dir, sondern mit ihm!"

Er spricht weiter als der wahre Doppelgänger, der nicht mehr Versucher sein kann: Hättest du Krone und Schwert genommen, so hätten sich dir alle freudig unterworfen! In einer einzigen Hand wäre die Herrschaft über die Leiber und über die Seelen vereint gewesen und das Reich des ewigen Friedens wäre angebrochen! — Du hast es versäumt — wir aber haben es nachgeholt! Wir haben die Weltherrschaft aufgerichtet, in unserer Hand ist Brot für den Leib und Gnade für die Seele! So haben wir die Menschen vor der Verzweiflung bewahrt!

Und der böse Geist fragt: Was sollen sie mit deiner Freiheit anfangen? Ihre Gedanken werden sich immer mehr verwirren, das Denken wird über das Denken denken, sie werden erkennen, daß die Freiheit ihres Denkens zu Wirrsal und Wahnsinn führt, und sie werden nach Ruhe schreien. Jedes Dogma werden sie willig und dankbar aus unseren Händen nehmen! Sie werden sich selber töten in der Verzweiflung ihrer Freiheit — d. h. ihrer Ratlosigkeit und Verlorenheit! — wir aber geben ihnen das wahre Glück — Sicherheit, Unterwerfung unter das Unwandelbare, Frieden unter einer einzigen Herrschaft, unter unserer Herrschaft! Und wir enttäuschen sie nicht! Du aber — du hast ihnen ewigen Unfrieden gebracht, du hast sie stolz gemacht und sie gelehrt, auf sich selbst vertrauen — wie töricht! Unter unserer Herrschaft werden die Menschen das Glück finden,

Digitized by Google

ja wir werden ihnen sogar erlauben, ein wenig zu sündigen, und ihnen endlich das Glück der Verzeihung schenken.

Alle werden glücklich sein — nur wir nicht, die über sie herrschen, die alle ihre Sünden tragen und alle ihre Verantwortung auf uns genommen haben! Verurteile mich, wenn du es wagst! Bist du nicht der große Menschenfreund? Aber deine Rettung ist fehlgegangen und wir sind gekommen, um dein Werk zu verbessern. Wir sind die Erlöser der Menschheit! Und jetzt — was willst du noch hier? Willst du vielleicht abermals Wahnsinn und Verzweiflung unter die Menschen säen, willst du sie wieder diese Freiheit lehren, die sie nicht verstehen können und nicht ertragen und die sie unglücklich macht? Du bist der Verderber der Menschen — und ich bin ihr Freund! Ich werde dich morgen verbrennen lassen! —

Dieses Gespräch — in dem Christus nichts erwidert, sondern nur endlich seinen Widersacher küßt — enthüllt die abgründige Zerrissenheit Dostojewskis, seine Liebe zum Menschen und seine ungeheure Verachtung der Menschen. Dostojewski spricht einmal davon, daß auch nicht einem seiner Gegner „eine solche Kraft der Verneinung geträumt hat, wie ich sie durchgemacht habe". — „Wenn ich an Gott glaube, so tue ich es doch nicht wie ein Dummkopf (wie ein Fanatiker). Diese da wollen mich belehren und lachen über meine Beschränktheit! Ihre dumme Kreatur hat sich ja nicht einmal von einer solchen Gewalt der Verneinung träumen lassen wie ich sie durchgemacht habe. Und sie wollen mich unterrichten!"*)

Die Dichtung Iwans (der durchaus kein Dichter ist) von Christus und dem Teufel in Gestalt des Groß-Inquisitors

*) Sämtliche Werke, 2. Abt., 12. Bd., S. 356.

Digitized by Google

hat so sehr sein Tiefstes ausgesprochen, daß sich nun eine ähnliche Situation halluzinatorisch bei ihm wiederholt. Iwan Karamasoff, der Zerrissenste von allen Menschen Dostojewskis, kommt spät abend nach Hause und ein unheimlicher Herr tritt ein. Er erzählt Iwan Dinge, die dieser doch selbst einmal ersonnen, aber wieder vergessen hat, und erklärt dies damit, daß er noch unbewußte Regungen (heimliche Wünsche) verkörpere und ausspreche. Dostojewski hat hier das Wesen des Doppelgängers und seine Identität mit dem Teufel vollkommen klar erkannt, die Situation ist schon in der Jugendnovelle angelegt und ist die gleiche wie im „Groß-Inquisitor", nur weniger großartig, mehr grotesk. Auch dieser Teufel liebt die Menschen — „O, man hat mich in vielen Dingen unglaublich verleumdet!" — Der Doppelgänger erzählt Iwan, daß sich auch drüben in der anderen Welt alles wie in der Menschenwelt ändere — „was bei euch ist, ist auch bei uns". Selbst die Höllenstrafen haben sich entsprechend der allgemeinen Milderung der Sitten gewandelt, sie sind mehr ins Geistige verlegt worden. (Nebenbei: hier setzt der Teufel die Theorie von der ewigen Wiederkunft der Welten auseinander, die also nicht von Nietzsche, sondern von Dostojewski herrührt.) Die Welt des Teufels ist so die Doppelgängerwelt des Menschen — und es stellt sich heraus, daß Iwan selbst alles das, was ihm der Teufel vom Jenseits erzählt, in seiner Jugend ausgedacht hat!

Iwan ist ein so dämonischer Mensch, daß der von ihm halluzinierte Teufel Sehnsucht nach dem Greifbaren, dem Irdischen, dem Dummen hat. Der Teufel, der selbst reiner Geist ist, haßt und verachtet den Geist. Er liebt den irdischen Raum — „Hier gibt es Formen, gibt es Geometrie — und zudem werde ich auf Erden abergläubisch". — Die höchste Schwärmerei dieses Teufels ist, sich in einer sieben

Digitized by Google

Pud schweren Kaufmannsfrau zu verkörpern und alles zu glauben, was sie glaubt, in die Kirche zu gehen und einem Heiligen reinen Herzens ein Licht aufzustellen. Er hat sich gegen die Pocken impfen lassen und bekommt Rheumatismus, was ihn sehr freut. Man versteht die tiefsinnige Ironie: ein völlig dämonischer Mensch wie Iwan könnte nur in dem Allertrivialsten Rettung vor sich selber finden. Denn sonst ist er allein mit seinem Doppelgänger, mit dem Teufel.

Iwan, der scharfsinnige Skeptiker, weigert sich, den Teufel als etwas Wirkliches anzuerkennen, und streitet mit ihm. „Du bist meine Halluzination, du bist die Verkörperung meines Ich, übrigens doch nur eines Teiles meines Ich, meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten. Keinen Augenblick akzeptiere ich dich als reale Wahrheit! Lüge bist du, meine Krankheit bist du — nur weiß ich nicht, womit ich dich vernichten könnte!" — Und nun entwickelt sich ein Gespräch, ob der Gast wirklich da ist oder nicht, ob Iwan wirklich an seine Existenz glaubt, was der andere (scheinbar!) sehr gern möchte (denn er ist so weit wirklich, als er für wirklich gehalten wird) und was er zu beweisen unternimmt. „Gibst du mir einen Fußtritt, so würde mich das freuen. Denn mein Zweck ist dann erreicht, du glaubst an meine Realität." — Aber Iwan: „Du bist ich, ich selbst, nur mit einer anderen Fratze. Du sprichst genau das, was ich schon bei mir denke. Du bist überhaupt nicht imstande, mir etwas Neues zu sagen!" — „Gerade die Heftigkeit, mit der du mich ablehnst, sagt mir, daß du trotzdem an mich glaubst!" — Iwan leugnet es — aber in Wahrheit wünscht er heimlich, an den Teufel zu glauben, ihn für ein recht greifbares, wahrhaft spukendes Wesen halten zu können — wie herrlich, ihm ein Tintenfaß an den Kopf zu werfen! — Das Schwanken zwischen Glauben und Nicht-

Digitized by Google

glauben ist die höchste Qual, deren Iwan fähig ist, die höchste geistige dämonische Qual überhaupt — die Ungewißheit über sich selbst, über alles das, was die eigene Seele bergen mag. — Dostojewski hat sie genau gekannt (vergleiche die früher angeführte Tagebuchstelle). Und der Teufel weiß das, er legt im Grunde selbst gar keinen Wert darauf, von Iwan für wirklich genommen zu werden: „Ich lenke dich jetzt zwischen Glauben und Unglauben wechselnd hin und her und verfolge dabei natürlich meinen besonderen Zweck." Die kleinste Gewißheit wäre ja Erlösung für Iwan — die soll er nicht bekommen! Und Iwan wirft ihm die Frage entgegen, die ihn seit jeher gemartert hat, er spricht den Zweifel aller seiner Zweifel aus: Ob Gott ist? (Man erinnere sich bei dieser Stelle an seine Erzählung von den sinnlosen Leiden, die manche Kinder erdulden müssen und die ihm mit der Existenz Gottes unverträglich scheinen.) Der Teufel aber tut das Ärgste: er lächelt — „ich weiß es nicht!" — Und Iwan sehnt sich jetzt inbrünstig, daß wenigstens der Teufel sei. „Ich wünschte, daß er wirklich er wäre und nicht ich!" — Auch daß wäre eine Gewißheit! — Das Denken über das Denken — das Zweifeln! —, von dem der Groß-Inquisitor gesprochen hat, beschließt seinen Zirkel — der um die ewigen Wahrheiten gerungen hat, verfällt dem Wahnsinn wie der kleine Beamte Goljädkin — sie haben beide den Teufel geschaut.

Mit Iwan Karamasoff ist die äußerste dämonische Möglichkeit des rein *geistigen* Grenzmenschen erreicht. In der Teufels-Erscheinung und im Groß-Inquisitor haben sich seine beiden (scheinbar entgegengesetzten, im Tiefsten aber identischen) Möglichkeiten erfüllt: der *Zweifel* als die innere Kraftlosigkeit der Seele und das *Dogma*, das ihn beschwichtigen soll. Beide entstammen dem Unvermögen

Digitized by Google

zur schöpferischen Gewißheit, zur Freiheit, zum Glauben an einen Sinn des Daseins. —

Neben Iwan dem Geistigen steht wie ein tierischer Doppelgänger sein Halbbruder Smerdjäkoff („der Stinkende"). Iwan beweist theoretisch, daß alles erlaubt sei, würde aber als kraftloser Zweifler nie etwas Unerlaubtes ins Werk setzen. Der Lakai Smerdjäkoff nimmt alle seine Gedanken auf und versteht sie — genau wie der Teufel! — in seiner Weise. Er führt den Mord am Vater, den heimlichen Gedanken Iwans, wirklich aus. Die moralische Verantwortungslosigkeit, die Iwan theoretisch vertritt, ist bei ihm zum völligen Verbrechertum geworden.

4.

Bevor wir in das Reich Dostojewskis weiter eindringen, muß noch einiges über die Psychologie des Verbrechers und sein Verhältnis zum dämonischen Menschen gesagt werden. Für den Psychologen ist natürlich noch kein Verbrecher, wer mit dem Strafgesetz in Konflikt gerät. Mancher will sich Vorteile verschaffen und nimmt es dabei mit Ehrlichkeit und Treue nicht allzu genau; er ist wohl nachsichtig und schwach gegen sich selbst, steht aber durchaus nicht auf der Seite des bösen Willens, sondern drückt nur hin und wieder ein Auge zu, will sich selber mit Aufregung oder Betrunkenheit täuschen — kurz er tut, was er vor seinem klaren Bewußtsein zu vertreten nicht den Mut hat. Oft genug versäumt er auch nur, bei den so komplizierten Fragen von Mein und Dein den Faktor des Strafgesetzes mit in Rechnung zu ziehen — wodurch er sich zu seinem Schaden von dem klügeren Spekulanten unterscheidet.

Psychologisch ist der Verbrecher derjenige, der sich seinen Instinkten nach Lust und Herrschaft hingibt, ohne auf an-

Digitized by Google

dere Menschen und auf sein eigenes besseres Bewußtsein Rücksicht zu nehmen, der die Partei seiner Instinkte ergriffen, den Kampf mit dem Höheren aufgenommen hat und in trotzigem Haß oder in kalter Überlegenheit durchführt. Dieses Negative der Gesinnung macht den Verbrecher aus und kann ihn zum dämonischen Menschen steigern, der keine kleinlichen und selbstsüchtigen Zwecke mehr verfolgt, der das Böse ins rein Geistige erhoben und sozusagen von allem Zufälligen und Nichtigen gereinigt hat. Den eigentlich Dämonischen leitet nur noch der Wille zur Zerstörung, der sich gegen die Menschen, gegen alles Heilige und gegen sich selbst wendet. Eine deutliche Grenze gegen den Verbrecher besteht selbstverständlich nicht; diese Scheidung ist schematisch, in der seelischen Wirklichkeit durchdringen sich die Motive, ohne zur Klarheit zu kommen.

Weininger hat eine tiefe Psychologie des dämonischen Verbrechers gegeben. Er faßt ihn als den Menschen, der aller Freiheit entsagt hat, in dem der Wille zum absoluten Funktionalismus besteht, der auch in der Welt nichts Freies ertragen kann. „Weil er auf alles verzichtet hat, darum ist der Verbrecher stets Fatalist und der wirkliche Fatalist immer ein Verbrecher (natürlich oft, ohne es zu wissen; der Verbrecher weiß ja doch nie, daß er ein Verbrecher ist; er fühlt es nur dumpf). — Würde er noch wollen, so würde er sich nicht gänzlich durchs Schicksal gebunden halten."*) — Der zuerst erwähnte schwache, nicht eigentlich perverse Mensch kann die Strafe als sein gebührendes Teil, ja als Beruhigung empfangen, er kann aus ihr die läuternde Kraft schöpfen, die langsam in seiner Seele aufhebt und sühnt,

*) „Über die letzten Dinge" S. 115—121. — Das Gefühl des Fatalismus wird im Abschnitt über den Schicksalsmenschen noch eingehender besprochen werden.

Digitized by Google

was ihr doch innerlich fremd, was nur aus Schwäche zur Herrschaft gekommen ist, so daß er eine Reinigung und Wiedergeburt erleben mag. Ja es ist möglich, daß auch die Todesstrafe mit Befriedigung hingenommen wird (gibt es doch einen Selbstmord aus Reue). — Aber für den echten Verbrecher hat die Strafe gar keinen Sinn; er wird einfach von einer physisch stärkeren Gewalt unterjocht, er beugt sich innerlich nicht, er trägt die Strafe verstockt, in Haß und Stumpfsinn.

Der Hang, etwas Böses, eine Tat des Hasses zu vollbringen, ist als Anlage in vielen Menschen (nach Kant im Menschen überhaupt) vorhanden, wird aber durch hinreichende Hemmungen niedergehalten. Die Freude an blutigen Schauspielen ist eine Ableitung vom Tun ins Schauen, das Ausbrechen von Kriminal-Romanen und Schauerstücken eine Ableitung von der Wirklichkeit in die Phantasie. Diese Sinnesart enthüllt sich ferner in Handlungen, die mehr symbolisch als real gemeint sind, so in der Zerstörung von Kunstwerken, in der Besudelung von Heiligtümern, im Königsmord. Die Ermordung eines Königs, den der Täter gar nicht persönlich kennt und von dessen Tod er nicht den geringsten Nutzen für sich erwarten kann, drückt (ein wenig analphabetisch) den ungeheuren Haß gegen alle Ordnung, gegen die Idee des Gesetzmäßigen aus, das im König sichtbar verkörpert ist. Noch mehr die Zerstörung eines Heiligtums (an das der Täter natürlich glauben muß). Denn diese Handlung richtet sich gegen Gott, gegen das Gute selbst, in ihr identifiziert sich der Täter mit dem Urfeinde der Welt — der Roman dieses Menschen ist noch nicht geschrieben worden. — Hier liegt eine Grenze des menschlichen Bewußtseins, von der es unmittelbar in den Wahnsinn hineingeht. —

Digitized by Google

Die Gesinnung, die ein Verbrechen hervorbringt, ist aber doch sehr verschieden: einfach verbrecherisch, pathologisch oder dämonisch. Ich will dies an einem Beispiel erläutern und sehe dabei von den psychologischen Nuancen, von Jähzorn, Aufregung und ähnlichem ab; nur die Stellung der Seele zu *ihrer* Tat soll betrachtet werden. Wer einen Mord begeht und noch nicht das Leben und das Sein schlechthin haßt, dem wird im Augenblick der Tat eine Entschuldigung auftauchen und wäre sie noch so sinnlos. Er wird sich etwa zurufen: Dieser Mensch ist wert zu sterben! Er hat mich soeben mit einem Blick angesehen, der mir den Tod wünscht! Würde ich ihn nicht töten, so tötete er mich.*) Schnell noch einen Stich, damit er keine unnötigen Schmerzen leide! — Der *pathologische* (Lust-) *Mörder* wird im Augenblick des Mordes die völligste, reinste Übereinstimmung mit sich selbst fühlen — Endlich! Endlich! — Er wird in Wollust zittern und wird erleichtert aufatmen, weil ein Alp von ihm gewichen ist. Ja, er kann ausrufen: Gott sei Dank! — Er braucht keine Entschuldigung vor sich selbst, denn nichts ist in ihm, was nicht einverstanden wäre. — Der *absolute Verbrecher* empfindet keine Lust bei seiner Tat — nur Haß. Er verübt sie wie etwas, das sein muß, kalt und vielleicht mit dem Drang, einen Augenblick seine Verzweiflung loszuwerden. Der Mord ist für ihn die einzige angemessene Beschäftigung — wie der Fluch die einzige angemessene Rede — wenn er überhaupt imstande wäre, etwas zu tun, etwas zu sagen! Denn in der gleichgültigen Stumpfheit des vollkommenen Verbrechers hat sich das Böse sozusagen selbst aufgehoben, es ist absolut kraftlos, es kann nicht einmal mehr Atem schöpfen — Smerd-

*) Geradeso wie ein Staat immer moralische Gründe hat, wenn er einen andern ausplündern will.

Digitized by Google

jäkoff erhängt sich, ohne jeden Grund, in vollkommener Verdrossenheit.

Es gibt zwei Brennpunkte alles Wertvollen, zwei höchste Möglichkeiten, das Wertvolle zu denken: als Seele des Menschen und als objektiv ideellen (platonischen) Wert. Und entsprechend diesen beiden Wertzentren gibt es auch zwei Möglichkeiten des Werthasses: der gegen den Menschen gerichtete, der im Morde gipfelt — und die Zerstörung objektiver Werte. Vielleicht tritt der dämonische Wille reiner, destillierter hervor, wenn er sich gegen Ideelles wendet; aber für den natürlichen Instinkt ist die Ermordung eines Menschen doch das Entscheidendere — und durch sie wird ja auch wirklich die Möglichkeit weiterer Wertschöpfung aufgehoben. —

Dostojewski hat sich wie kein anderer mit dem Verbrecher beschäftigt. Fast in allen seinen Romanen wird die Handlung durch ein Verbrechen in Schwung gebracht, seine Psychologie des Verbrechers ist nicht zu überbieten. Für ihn ist der Verbrecher der Mensch ohne Liebe (das heißt ohne das Gute), und weil Dostojewski glaubt, daß der Russe nie ganz lieblos und gottlos werden kann, glaubt er auch, daß der russische Verbrecher (im Gegensatz zum europäischen) nie völlig ins Böse versinkt, sondern immer noch einen Funken Gottesbewußtsein in sich trägt, der wieder aufleuchten könne. Und für diesen Verbrecher ist die Strafe nichts Feindseliges, sondern eine Wohltat, die man ihm gewähren muß, die er — wenn er noch nicht ganz verloren ist — als Sühne empfindet und mit deren Hilfe er seiner Schuld ledig werden kann. Ihn für krank und unverantwortlich anzusehen und seiner Strafe zu berauben, scheint Dostojewski grausam und gottlos. Denn das hieße, daß der Verbrecher kein Mensch mehr ist, sondern eine

Digitized by Google

Sache, etwas Totes. Von seinem ethischen grenzmenschlichen Standpunkt aus wäre dies eine so schwere Beleidigung gegen das Tiefste, das Heiligste im Menschen, daß man es auch dem ganz tierischen Verbrecher nicht zufügen darf. „Wenn man den Menschen von jedem Fehler der gesellschaftlichen Einrichtungen für abhängig erklärt, wie es die Lehre vom Milieu tut, so führt man ihn zur vollständigen Unpersönlichkeit, entbindet ihn von jeder persönlichen sittlichen Pflicht, von jeder Selbständigkeit und bringt ihn in die größte Knechtschaft, die man sich nur denken kann." — Dieser Gedanke kommt mehrmals bei ihm vor, besonders im „Idioten". Der Verbrecher soll als Verbrecher anerkannt, das heißt, er soll auch in diesem, seinem bösen Willen als ein sich selbst Bestimmender geachtet werden und die Strafe erdulden. „Die Strafe bedrückt nicht, wie man meint, sondern sie erleichtert. Selbstreinigung durch Leid ist leichter als das Los, welches man ihnen bereitet, wenn man sie vollkommen freispricht."*) — Den Verbrecher für unverantwortlich erklären, heißt: ihn in den Abgrund stoßen. Man läßt ihn mit seinem Verbrechen allein und gewährt ihm, der sich selber nicht zu helfen vermag, keinen Beistand.

Diese Auffassung ist tief menschlich, sie zeigt das wahre, das dostojewskische Mitleid, das nicht ins Dogmatische gewendete Sentimentalität ist wie das Mitleid Schopenhauers, sondern auf Ehrfurcht vor dem Menschen, wie er auch immer sei, beruht. Als echter Mystiker ist Dostojewski von der Unzulänglichkeit alles nur Rationalen tief durchdrungen, und er hat dieser Überzeugnug besonders in der unvergänglichen

*) S. W. 2. Abt. 12. Band S. 297, 300. „Das Milieu". — Man wird nicht vergessen, daß Dostojewski Jahre lang als gewöhnlicher Sträfling in Sibirien gelebt hat. Sein Wort gilt mehr als das anderer.

Digitized by Google

Gestalt des Idioten ein Denkmal gesetzt: vor seiner einfachen und einfältigen Wahrhaftigkeit fällt aller Geist, alle Klugheit — und alle Bosheit dahin. Der ganze Haß, den Dostojewski gegen Europa empfindet, geht darauf zurück, daß die Kraft Europas im Denken, in der Wissenschaft, kurz im Rationalismus beruht, während der russische Mensch auf das Gefühl und die Religion gestellt ist. Europa treibt immer entschiedener der positivistischen Nützlichkeitsmoral zu, die gut und böse nur im Sinne des mittleren Menschen als sozial nützlich und schädlich gelten läßt und alles Tiefere ausschalten möchte. Dieser Wille hat das Bestreben hervorgebracht, das Böse und Verbrecherische nicht mehr als ethisch, als frei gelten zu lassen, sondern determiniert, als Krankheit und Abnormität zu betrachten und als schädlich zu beseitigen — kurz die Selbstverantwortlichkeit auszuschalten. Der Verbrecher soll dieser Gefühlsweise entsprechend nicht einer Sühne zugeführt, sondern nur für die Gesellschaft unschädlich gemacht werden — hier siegt die echteste Tendenz unserer Zeit, die Dostojewski so grimmig gehaßt hat, ihre Tendenz zum Mittleren, alles Ausgleichenden; und dieser Standpunkt ist der einzige, der sich mit der konsequent wissenschaftlichen Weltauffassung verträgt. Wo man ihn nicht teilt, bedeutet das eine Unvollkommenheit im wissenschaftlich-positivistischen Weltbild. — Dem gegenüber ist Dostojewski der entschiedenste Vertreter der individuellen Moral, der das Gute (die Liebe) als das an und für sich Wertvolle gilt und die den Verbrecher nicht utilitarisch tötet, sondern (wenigstens ihrer Absicht nach) der Läuterung zuführt. Dostojewski will sich die Urgegensätze gut und böse nicht zum Mittleren nivellieren lassen. —

Am großartigsten ist dieser Zwiespalt zwischen dem Rationalismus (der natürlichen Position des Mittelmenschen) und

Digitized by Google

dem Mystizismus (der Überzeugung des Grenzmenschen) in „Raskolnikow" behandelt, dessen Vorwurf an seelischer Bedeutung nicht mehr übertroffen werden kann. Raskolnikow ist im tiefsten Mystiker und Grenzmensch, wird aber von seinem großen Verstand geblendet und wirft sich dem Rationalismus Europas in die Arme. Er stellt die logisch einwandfreie Erwägung an, daß vom Standpunkte des Nutzens für die Menschheit das Leben eines hochbegabten jungen Menschen wertvoller sei als das einer alten bösartigen Wucherin, wenn die Alternative eintritt. Die moderne Welt lehrt ja, daß das wertlosere Leben Platz machen müsse, damit das jüngere, gesündere, wertvollere Raum finde zu seiner Entfaltung. Und dieser Gedankengang ist im kulturellen Sinn durchaus berechtigt, weil ja der Wertvolle mehr zu leisten vermag als der Wertlose. So ist Raskolnikow Reformator, er versteht seine Tat als notwendig, als geboten, sein persönliches Problem erweitert sich zu der Frage nach dem Wert der Menschenseele und dem Recht des Ausnahmemenschen. Raskolnikow, der europäisch Gebildetete, stellt alle diese Erwägungen an und nimmt damit Nietzsche vorweg — indem er ihn auch schon überwindet.

Nietzsche hat ja theoretisch mit der „Herrenmoral" nichts anderes lehren wollen als Raskolnikow: Der höhere, der stärkere, der geistige und kulturbewußte, kurz der Ausnahmemensch hat auch das Recht auf eine Ausnahmemoral, die mit der allgemeinen im Widerspruch steht und also von ihr als Verbrechen empfunden wird. Hierbei ist Nietzsche stehengeblieben; Dostojewski aber geht unvergleichlich tiefer: er führt im Raskolnikow diese ganze Gedankenreihe sowohl theoretisch als auch in geschauter Wirklichkeit zu Ende und zeigt schließlich mit der zwingenden Kraft seiner Genialität: daß es solch eine Ausnahme nicht gibt, daß der Mensch

Digitized by Google

schlechthin das Höchste und das Einzige ist, daß die Unterschiede der Menschen hinschwinden vor der ungeheuren einmaligen Tatsache: Mensch. Keine Dichtung der Welt bringt ein gleich großes Problem zum Leben; auch im „Faust" handelt es sich nur um das, was der Mensch auf Erden wollen und leisten kann — nicht aber um das Mensch-Sein überhaupt; das ist schon durchwegs vorausgesetzt. In „Raskolnikow" aber wird dieses letzte Problem gestellt — und gelöst: die Frage nach Wert und Sinn des Menschen. Raskolnikow ist der Hochmütige, der auf seinen Geist pocht; und er erfährt endlich die Unmöglichkeit einer Ausnahme, er geht tragisch an dem Letzten zugrunde, vor dem alles andere vergeht: daß der Mensch an einem metaphysischen Sein teil hat, daß im Menschen angesichts der Ewigkeit etwas Höheres, allen Identisches, über die Verschiedenheit Hinausragendes lebt. Nur noch die ewige Stellung des Menschen (nicht dieses oder jenes Menschen!) zum Sein und zu Gott bleibt übrig. Hat Raskolnikow zuerst argumentiert: „Wer fest und stark im Willen ist, trägt über die Menschheit den Sieg davon; wer auf die Menge herabsieht, ist ihr ein Gesetzgeber. Und wer mehr als andere wagt, ist gerechter als sie" — so erkennt er schließlich: „Habe ich die Alte wirklich gemordet? Mich habe ich gemordet, nicht die Alte! Es war nur ein Augenblick, aber ich habe mich gemordet auf Ewigkeit. Die Alte hat der Teufel ermordet, nicht ich!" (Dasselbe sagt Dmitri Karamasoff auf die Frage, wer denn seinen Vater erschlagen hätte.)

Raskolnikow steht von Anfang an nicht auf dem primitiven und naiven Standpunkt des Stärkeren, der sein Opfer überwältigt; er macht sich vielmehr sein Recht klar, so zu handeln. Dem Untersuchungsrichter gegenüber stellt er die Theorie auf, daß einer, der die Menschheit weiterbringt,

Digitized by Google

auch Verbrechen begehen dürfe, aber nur soweit sie zur Ausführung seiner höheren Ideen notwendig sind. Das bewußte klare Denken gilt ihm (ganz im Sinne der europäischen Wissenschaft) als das einzige Sichere und Unanfechtbare, Gefühl und Ahnung läßt er nicht gelten, und sein Bemühen ist nur, den begangenen Mord als berechtigt in diesem sozialen, guten Sinne nachzuweisen. Denn er will kein gemeiner Verbrecher sein, sondern ein Mensch, der das höhere, das kommende Recht für sich hat. Er kann daher seine Tat vor sich selbst nur aufrechterhalten, wenn er ihr eine höhere als die bürgerliche Gesetzlichkeit zuspricht, er ist wohl Verbrecher gegen das Gesetz der alltäglichen Menschen, aber gerecht vor dem Gesetz des höheren Menschen, der die Zukunft wirkt.

Dies ist die Position Raskolnikows in seinem ersten Stadium. Aber dann sagt er zu Sonja: „Hätte ich mich allein deshalb zu der Tat verstanden, weil ich hungrig gewesen bin — er betonte jedes seiner Worte und schaute sie mit rätselhaftem, aber offenem Blick an — dann würde ich sagen, ich sei glücklich! Verstehst du das?" — Das heißt nichts anderes, als daß Raskolnikow lieber ein gewöhnlicher Raubmörder sein möchte als einer, der sich über alles Menschliche hinaus vermessen hat; zu erschlagen, weil man Hunger hat, ist noch immer menschlich, meint er. Aber was ich getan habe, ist teuflisch, denn ich habe prinzipiell alles Menschliche in mir selbst zerstören wollen. Seine Tragik enthüllt sich als Kampf eines nicht ganz erfaßbaren Mystischen mit dem rationalen Tagesbewußtsein, und er kommt langsam zu der Einsicht, daß alle die klugen Erwägungen hinfällig sind vor einer Gewißheit, die den Wert des Menschen verkündet, auch wo dieser Wert wie bei der alten Wucherin nicht einzusehen ist. Dieses Mysterium aber ist die L i e b e, die Raskolnikow zugunsten von verstandesmäßigen Erwägungen in sich vernichtet hat.

Digitized by Google

Meine Tat, erkennt er nun, ist eine Tat des Hasses und der Zerstörung gewesen.

Es ist Dostojewskis Grundüberzeugung: Aller Geist, aller Heroismus, alle Größe sind nichts vor der ewigen Liebe (was ja auch am Ende des Faust ausgesprochen wird). — Zuerst hat Raskolnikow nur nach Schlüssen gehandelt und gar nicht eigensüchtig: ein begabter junger Student ist mehr wert als eine unnütze und sogar verderbliche alte Blutsaugerin; das Schlechte soll untergehen, damit das Gute lebe. Dies ist konsequent im Sinne des modernen europäischen Rationalismus und ganz im Geist Nietzsches. Die Förderung des Lebens gilt hier als höchster Wert — für Dostojewski aber der ewige Sinn des Lebens. —

Kaum einer im letzten Jahrtausend — Meister Eckehart ausgenommen — hat vor Dostojewski verstanden, wie wenig die Tat selbst ist. Immerfort räsonniert Raskolnikow — und mit ihm der Verstand Europas — daß seine Tat nichts Böses, sondern eine höhere Notwendigkeit gewesen sei — so will er sich von seiner Seele abziehen. Er ist ununterbrochen damit beschäftigt, den Mord für sich selbst und allgemein-theoretisch zu rechtfertigen — und beweist damit, daß er im Tiefsten doch nicht für ihn eintreten kann. Denn alle Klugheit und Spitzfindigkeit dient ihm nur dazu, die innere Stimme zu übertäuben. Weder die Tat noch die logische Motivierung kommt ja in Betracht — sondern ihr tiefster und geheimster Sinn. Das Tiefste in Raskolnikow ist aber nicht Verstand und nicht Verbrechen — es hat sich nur vom Verstande zum Verbrechen überreden lassen. Und gegen dieses sein Tiefstes hat Raskolnikow gehandelt. Nicht weil geschrieben steht: Du sollst nicht morden, ist er ruhelos, sondern weil er im Innersten den Mord gar nicht will,

Digitized by Google

weil er von diesem Verstandesmenschen — diesem Napoleon, wie er sagt — immer nur faselt.*)

„Glaubst du denn, daß ich hingegangen bin wie ein Dummkopf aufs Geratewohl? — Nein, wie ein Kluger bin ich hingegangen und gerade das hat mich zugrunde gerichtet. — Und wenn ich die Frage stellte: Ist der Mensch eine Laus? — so ist er für mich schon keine Laus mehr gewesen, das ist er nur für den, dem das gar nicht in den Sinn kommt, sondern der einfach hingeht. — Wenn ich mich schon so viele Tage mit der Frage gequält habe, ob Napoleon hinginge oder nicht, so habe ich ja schon deutlich gefühlt, daß ich kein Napoleon bin." — Hier ist alles gesagt: Der Instinkt ist unproblematisch, der Verstand ist aber nichts als der bewußt gewordene Instinkt des Tieres, der sicher durchs Leben führt. Der Instinkt-Verstand weiß, daß das Stärkere auf Kosten des Schwächeren lebt und also auch leben darf — die Formulierung des natürlichen Kampf-ums-Dasein-Instinktes. Probleme gibt es da nicht, Widersprüche, die nur gedanklich sind, können auch wieder in Gedanken aufgelöst werden; denn alle wahre Problematik fängt an, wo das Tiefere im Menschen Bedeutung gewinnt, das übers Animalische hinausreicht und nicht mehr nach Nutzen und Schaden fragt, wo der Instinkt und damit der Verstand in Frage gestellt wird. Und an diesem Tieferen, am Religiösen geht Raskolnikow zugrunde, weil hier die Scheinbarkeit seiner Verstandeserwägungen heimlich zersetzt worden ist.**)

*) Über den Verstandesmenschen wird im sechsten Abschnitt noch zu sprechen sein.

**) Der Gedanke, daß nur der Instinkt (der Verstand) unbeschwert handeln könne, ist von Dostojewski in der kurzen Erzählung „Aus dem Dunkel der Großstadt" noch besonders durchgeführt worden. —

Digitized by Google

Noch die Sträflinge in Sibirien werfen ihm entgegen: „Du bist ein Gottloser!" — Das heißt: Du bist ein europäischer Rationalist, kein Russe, kein Mystiker! — Denn nach Dostojewski ist auch der letzte russische Verbrecher gläubig, weil er nicht in der europäischen Atmosphäre des bloßen Verstandes lebt. Er erkennt das Höhere an, wenn er es auch nicht zu erfüllen vermag. (Sogar der berufsmäßige Mörder Fedyka in den „Dämonen" — nicht aber der europäisierte Peter Werchowenski.)*)

Raskolnikow ist weder gut noch im Tiefsten böse. Immer wieder stellt er sich dämonisch auf seiten seines großen Verstandes und schließt sich gegen das Durchbrechen des Innern und gegen das Bekenntnis seiner Tat ab, wonach doch das Gute in ihm schreit. Er hat diese Tat niemals verdauen und wirklich zur eigenen machen können, sein Tiefstes hat immer widersprochen, und darum hat der Mord stets als etwas Fremdes in ihm gelebt und ist ihm zur Wahnvorstellung geworden. Er sucht die Stelle seines Verbrechens auf, er muß mit dem Untersuchungsrichter reden, er unterwirft sich dem Einfluß Sonjas — alles Regungen seines tieferen Selbst gegen seinen Verstand! „Kein Mensch mit bösem Gewissen kann das Schweigen ertragen," sagt Kierkegaard**). — Und doch vermag die dämonische Kraft des Trotzes in Raskolnikow bis zum Schlusse das Geständnis und damit das neue Leben niederzuhalten. Denn er fürchtet das Gute, das ihm in Sonja entgegentritt. Ihre tiefe einfältige Liebe versteht

---

Weil Raskolnikow ein Erkennender, ein Grübler ist, darum bleibt ihm (rein psychologisch genommen) die Tat eigentlich immer etwas Unorganisches — er muß an ihr zugrunde gehen.

*) Zu dieser Psychologie des Russen kann ich nicht Stellung nehmen.

**) Der Begriff der Furcht, S. 126.

Digitized by Google

Raskolnikow, sie ist die Stimme seiner eigenen Freiheit. „Sie haben sich von Gott entfernt und Gott hat sie dem Teufel übergeben!" Mit aufgehobenen Händen steht Sonja da und jagt ihn zum Bekenntnis — du mußt deinen Hochmut beugen! Du mußt von deiner Verstocktheit lassen und dich dem Guten zuwenden! Bereue! (Denn die Reue ist die innere Wendung, die das Böse als Sünde erkennt.) Und Raskolnikow geht hin mit den Worten: „Ich weiß wirklich nicht, warum ich mich selbst angebe." — Sein Verstand, das „Wissende" in ihm, findet keinen Grund — und doch tut er es.*)

Der Schluß ist das Glaubensbekenntnis dessen, der von der Dämonie zur inneren Freiheit aufgestiegen ist, der Verbrecher sein kann und Heiliger, aber nicht Mittelmensch. Noch immer ist Raskolnikows Trotz nicht gebrochen: da sieht er draußen im Felde Sonja stehen, die ihm nach Sibirien gefolgt ist und schweigend zu den Fenstern des Spitals hinblickt — die jähe Umwendung tritt ein, ein Sprung, würdig des Genius, kein allmählicher Übergang! — Raskolnikow sinkt weinend ins Knie, das Mysterium der Liebe hat über den Verstand gesiegt.

Vor diesem Werk dämmert alle psychologische Kunst der Welt, die größte Tragödie ist dargestellt und vollendet: der Kampf des Ewigen im Menschen mit seinem Irdischen und die klare Auflösung des tragischen Problems. Dostojewski, der alles Menschliche kennt wie kein anderer, verkündet hier die mystische Liebe, die sich mit dem Verstande nicht mehr fassen läßt. Der Zerrissenste aller Menschen hat die höchste und reinste Erlösung gefunden, hat, was der Sehnsucht Faustens unerreichbar bleibt, vollbracht. —

*) Vgl. Wolinski, Das Buch vom großen Zorn, Frankfurt 1904, Seite 191—192.

Digitized by Google

5.

Weil für Dostojewski die Liebe das eigentlich Positive und Gute verkörpert, darum ist ihm der dämonische Mensch und der Verbrecher der Mensch ohne Liebe. Unglück und Laster entstammen dem Haß und der Absonderung. Nur in der Liebe zur Menschheit, in der völligen Einheit mit allem Menschlichen sieht Dostojewski die wahre Auflösung jedes Zwiespaltes. Dieser Gedanke wird in der Lebensgeschichte Sossimas („Die Brüder Karamasoff") durchgeführt. „Jeder möchte in sich selbst die Fülle des Lebens erfahren, indessen ergibt sich aus seinen Anstrengungen nicht die Fülle des Lebens, sondern vollständiger Selbstmord, statt Selbstbestimmung vollständige Isolierung. Alle sondern sich in unserem Jahrhundert zu einzelnen Existenzen ab, jeder isoliert sich in seiner Hölle, jeder entfernt sich vom anderen usf." — Der Gipfel der Isolierung, der Entfremdung seiner selbst vom Nebenmenschen wäre aber: ihn zu vernichten. Und daher mußte sich für Dostojewski das Problem des Bösen immer wieder unter dem Bilde des Mörders darstellen, des Menschen, der alle Gemeinsamkeit und Liebe am entschiedensten aufhebt.

Ein völlig verschlossener und seelisch toter Mensch ist Stawrogin, der Held der „Dämonen". Äußerlich eine schöne Marmormaske, eine Leiche, geht doch gerade von seiner völligen Gleichgültigkeit gegen alle Menschen und gegen sein eigenes Leben ein unbegreiflicher Zauber aus; der haltlose anarchistische Verbrecher Peter Werchowenski (der Verbrecher als Brandstifter und Revolutionär!) sieht in Stawrogin sogar den neuen Kaiser, den Herrn des teuflischen Reiches (analog dem Reiche, das der Groß-Inquisitor aufgerichtet hat). Der Zusammenhang zwischen dem Verbrecher und dem Despoten leuchtet ein. — Stawrogin ist absolut

Digitized by Google

fühllos, einmal hat er sich ohne den geringsten Grund mit einer Schwachsinnigen verheiratet, nur um die Unsinnigkeit alles Geschehens höhnisch zu betonen. „Er kennt keinen Unterschied zwischen irgendeiner tierischen Handlung und einerlei welcher Heldentat." (I. 368.) — Er ist ganz furchtlos, weil er innerlich tot ist, ein Wüstling, aber ohne Freude und Elan, nur aus Langeweile und Haß gegen alles Sinngemäße und Wertvolle. Er hat auch die Zeugungskraft, das Schöpferische, das Positive auf physiologischem Gebiet eingebüßt. Diesem Verbrecher, der ganz Materie geworden ist, bleibt nichts übrig, als seinen Leib langsam im Trunk zu zerstören oder sich in einem Augenblick des Ekels — wie Stawrogin und Smerdjäkoff — zu erhängen.*)

Es gibt drei Arten des Selbstmordes: die eine — und sie ist bei weitem die häufigste — erkennt die Welt in ihrem Sein durchaus an, der Lebensüberdrüssige findet aber seine persönliche Lage so unerträglich, daß er sie aufhebt und dadurch das allgemeine Leben entlastet. So paradox es klingen mag: er begeht vor seinem eigenen Gefühl keine zerstörerische, sondern eine erhaltende Tat, er schneidet einen kranken Teil der Welt aus, der nicht länger mit dem allgemeinen Sein zusammen bestehen kann. Dieser Selbstmörder gleicht dem Chirurgen, der, um zu heilen, tötet, weil dem Leben nicht mehr anders zu helfen ist. — Ihm steht der andere gegenüber, der nicht nur eine mehr oder weniger zufällige Form des Lebens, sondern das Leben überhaupt,

*) Vgl. über Stawrogin die ausgezeichnete Analyse bei Wolinski S. 5—88. — Dostojewskis Haß gegen Revolution und Nihilismus, der aus den „Dämonen" und aus seinen politischen Schriften spricht, ist der Haß gegen das Zerstörerische in ihm selbst, eine Projektion des inneren Kampfes ins soziale Leben. Daher ist er „Reaktionär" gewesen.

Digitized by Google

die Tatsache der Existenz verneint. Hier bedeutet Zerstörung der eigenen Person Weltzerstörung: Der Haß gegen alles Bestehende ist so mächtig in ihm, daß die Vernichtung seiner selbst nur Symbol der Vernichtung überhaupt ist. Während der erste Selbstmord der Bedürftigkeit des Menschen entspringt, ist dieser — wohl außerordentlich seltene — eine Tat des dämonischen Hasses, des Trotzes, der sich am Unmittelbarsten und Positivsten vergreift, was jedem Menschen zu Gebote steht, am eigenen Leben. — Ähnlich wie diese Tat, die das eigene Ich als Repräsentanten alles Seienden vernichtet, kann ein Attentat, ein sinnloser Mord gemeint sein (dem eventuell der Selbstmord folgt), und auch der Trieb, Lebendiges zu quälen, Wertvolles zu zerstören, nur weil etwas besteht und daher zugrunde gehen soll. Dieser dämonische Wille ist mit dem Sadismus verwandt, aber nicht durchaus identisch. — Die dritte Art des Selbstmordes — der Selbstmord Stawrogins — ist keine eigentliche Tat, sondern nur ein Überhandnehmen des allgemeinen Ekels und der Gleichgültigkeit, er hat überhaupt keine Beziehung zum Sein, er ist eine Reflexbewegung, ein Zu-Ende-Gehen, das zufälligerweise und nur scheinbar aktiv beschleunigt worden ist. Die positive und die negative Stellung zum Leben wird durch die indifferente (die eigentlich Mangel einer Stellungnahme ist) ergänzt. —

Gegenüber der Isolierung, die für Dostojewski Trotz gegen das Leben bedeutet, vertritt Sossima das andere Extrem des Grenzmenschen, den vollkommen Guten, den Heiligen. Sossima lehrt, daß die demütige Liebe und die Einheit mit allem Menschlichen die unbezwinglichste Kraft sei. Er hat alles Eigenwillig-Subjektive von sich getan und ist ganz übermenschlich, allmenschlich geworden. Die letzte Einsicht Raskolnikows, daß vor der Urtatsache des Menschen

Digitized by Google

alles hinfällt, was die Menschen voneinander scheidet, dieser Gedanke ist in Sossima Wirklichkeit. Die Laster der Subjektivität: Eitelkeit, Habgier, Herrschsucht werden in der Weisheit aufgehoben, „daß ein jeder von uns schuldig ist für alle und alles auf der Welt, nicht nur durch die allgemeine Weltschuld, sondern ein jeder einzeln für alle Menschen und für jeden Menschen auf dieser Erde. Diese Erkenntnis ist die Krone des Lebens". — Der hier zum erstenmal so klar formulierte Gedanke der universalen Verantwortlichkeit (die man nicht einseitig als „Schuld" fassen darf) ist der hochherzigste Gedanke der Menschheit und der Mittelpunkt des Bewußtseins Jesu, ja seine eigentliche Essenz. Und Sossima lehrt weiter, daß die universale Verantwortlichkeit nur durch das Geheimnis der Liebe zu erfassen und zu tragen ist. Aus seiner Besonderheit (seinem „Pathologischen" nach Kant) herauszutreten und die innere Gleichheit mit allem Menschlichen finden zu können — das ist zweifellos ein Wesenszug des Russen, der ihn dem Ur-Christentum so merkwürdig nahebringt und der dem Westeuropäer kaum jemals ganz zugänglich sein wird. Es scheint mir, daß in diesem Gemeingefühl, in diesem Sich-eins-Wissen mit allen Seelen das Eigentümliche des russischen (slawischen) Christentums liegt, während das germanische Religionsgefühl und sein Gipfel, die deutsche Mystik, jede einzelne Seele als ein Universum auf sich selber stellt. Für Dostojewski ist die Liebe, die Caritas, Mittelpunkt und letzter Sinn des Lebens und dieser Heilandszug liegt in seinem Charakter: er hat wirklich alle Schuld auf sich genommen, er hat die ungerechte Verurteilung und die Verbannung nach Sibirien ohne Widerspruch und Klage erduldet, fast wie ein gerechtes Teil und mit dem Bewußtsein: Ich darf durch meinen Haß keine Schuld auf die Richter

Digitized by Google

laden, auch ich bin schuldig, wenn auch nicht für dies, so doch für anderes (für seine verbrecherischen Anlagen); und wäre ich selbst unschuldig, so hätte ich doch nicht das Recht, mich von den schuldigen Brüdern abzusondern und mich ihrem Leid zu entziehen. Sossima ist die Verkörperung des völlig Guten im Menschen, er besitzt den Glauben und die Liebe. (Ähnlich, aber nicht so umfassend, der Pilger Makar im „Werdenden".) Gerade in den „Brüdern Karamasoff", diesem Werk der düstern Leidenschaft und des Tierisch-Menschlichen, leuchtet Sossima als die andere Möglichkeit des Grenzmenschen wie ein Gestirn.

Denn es gibt kaum ein Laster oder eine Verworfenheit — von dem niedrigsten bis zum höchsten geistigen Gotteshaß — die Dostojewski nicht in sich vorgefunden und künstlerisch bis zur letzten seelischen Nuance gebildet hätte. (Die perverseste Erzählung soll bis heute nicht veröffentlicht sein.) Dostojewski kann wie sein Teufel sagen: Satana sum et nihil humanum a me alienum puto. Und er weiß es genau: „Ich habe einen schlechten Charakter, aber nicht immer."*) — Das Tiefste in ihm ist aber die Sehnsucht, aus der Hölle in den Himmel zu steigen, das Bedürfnis nach Umkehr, der Wille zur Läuterung. Das ist der eigentlichste Vorwurf seines Lebens und seiner Dichtung: er kennt im letzten nur das Gute und das Böse; Gott und den Teufel.

Gegenüber dem Vollendeten, dem Sossima, stehen die Wüstlinge, die Familie Karamasoff. In ihnen ist die Erdkraft, „grimmigste, entfesseltste, rohe, rasende Erdkraft". Dieser Wille erscheint im Vater als schrankenlose, rohe, grausame Genußsucht, die sich zynisch behagt; Dmitri lebt im Taumel des Augenblicks, er ist einer der lebensvollsten Menschen,

*) N. Hoffmann, Th. M. Dostojewski, Berlin 1899, S. 413.

Digitized by Google

die jemals von einem Dichter gebildet worden sind, ganz aus Leidenschaft zusammengeglüht, würdig, neben Mozarts Don Juan zu stehen. Er hat ein außerordentlich feines Ehrgefühl, schenkt sein Vermögen besinnungslos weg und wird doch sogleich wieder roh und gemein. Während der Alte (und sein ganz bestialischer unehelicher Sohn Smerdjäkoff) den Gedanken, über sich selbst hinauszuschreiten und anders zu werden, nicht fassen kann, denkt Dmitri im Gefängnis daran, sich zu einem neuen Menschen zu wandeln und als ein Kind wiedergeboren zu werden. In seiner Leidenschaft liegt auch die Möglichkeit der Regeneration.

Der andere Bruder Iwan ist der eigentliche Gegenspieler Sossimas: Der Haß gegen die Welt und gegen Gott, das eigentlich Dämonische, beherrschen ihn, und er zieht die letzte Konsequenz des Pessimismus, die wirklich entscheidend ist: Wie Sossima jeden einzelnen Menschen mit dem T u n aller anderen solidarisch sein läßt, so erkennt Iwan: Es ist unmöglich, den S c h m e r z eines einzelnen Menschen durch eine noch so allgemeine Harmonie, durch ein noch so großes Glück der anderen Menschen, durch irgend eine denkbare Art von religiöser Versöhnung aufzuheben.*) Dies ist tatsächlich die letzte und äußerste Formulierung jedes Pessimismus (die nur durch den Glauben überwunden werden könnte): die tiefe Überzeugung, daß das unverschuldete Leiden (besonders das der Kinder) alles andere Gute bedeutungslos machen müsse, weil ja der Leidende nicht mit dem identisch

*) Jean Paul: „Kein Wesen soll auf seine ewigen Kosten zum zerquetschten Unterbau des Glückes für das übrige All dienen müssen; denn alle Teilchen des All würden dann zu Schuldnern und Räubern des wimmernden Teilchens, und es ist einerlei, wie viele schuldig sind an eines." (Werke Ausg. Reimer, Bd. 33, S. 242.) — Vgl. den Abschnitt über „Das Leid" im 2. Teil.

Digitized by Google

ist, der das Gute erfährt. Und Iwan legt in der Erzählung vom Groß-Inquisitor sein Problem von Glück und Leid mitten ins Christentum hinein.

Die Sehnsucht nach Reinheit hat in Dostojewski eine außerordentliche Liebe zu den Kindern hervorgebracht, die in allen seinen Werken zu fühlen ist, am stärksten vielleicht in der Erzählung des Fürsten Myschkin. Myschkin hat ganz unter Kindern als ihresgleichen gelebt, er bezaubert alle Menschen, besonders die Frauen, die das Echte und rein Menschliche in ihm fühlen, das bei ihm nicht wie bei den meisten Männern durch den Verstand verdeckt und betäubt wird. — Ergreifend klingt im Munde eines Zerrissenen wie Dostojewski, der nie eine glückliche Stunde gekannt hat, dieses Wort: „Seid fröhlich wie die Kinder!“ (Sossima.) — Der tragische Grenzmensch kennt weder Freude noch Vergnügen. Freude ist ja die Gewißheit, sich allen Forderungen des Daseins gemäß zu verhalten, ist Zufriedenheit und im höchsten Sinn die feste Überzeugung von der Berechtigung seiner selbst, fern von Leid, Unrecht und Schuld, das Gefühl der eigenen „Wohlgeratenheit“ (das von weniger Geratenen, das heißt problematischen Geistern, leicht beneidet und gepriesen wird). Denn der Grenzmensch ist im Verhältnis zum irdischen Sein nicht wohlgeraten, sein Wesen steht nicht in Einklang mit den Forderungen des Tages. Er ist ungleichmäßig temperiert, Melancholien und Depressionen suchen ihn heim und er kennt wohl ein überströmendes Aufjubeln oder einen Taumel, der nicht mit dem eigenen Wesen in Übereinstimmung ist, sondern ihm etwas abtrotzen will; aber kein ruhiges Glück. — Es gibt daher im Werk Dostojewskis keinen einzigen glücklichen Menschen. Wenn sich seine Menschen freuen, so haben sie etwas Aufgeregtes und Krampfiges, wollen sie sich einmal zum Glück auf-

Digitized by Google

rassen, so werden sie grausam vernichtet (Schatow in den „Dämonen").

Dostojewski bringt das, was gewöhnlich Glück genannt wird (und das eigentliche und einzige Ideal des Mittelmenschen ist — Glück für sich und andere) in eine ironische Stellung. Er verhöhnt das Streben der Menschen, glücklich zu sein, und sieht es als etwas Verächtliches an. Er kennt vielmehr nur eine religiöse, keine eudämonistische Beruhigung. Nur im Sieg der Liebe, das heißt in der gänzlichen Vernichtung des Teuflischen durch das Göttliche, kann Erlösung liegen. Der vollkommen gewordene Mensch, der neue Christus soll erstehen (zu dem Sossima das Programm gibt); die „Brüder Karamasoff" hätten fortgesetzt werden sollen, Aljoscha, der jüngste und reinste der Brüder, war ausersehen, als wiedergeborener und vollendeter Mensch zu erscheinen — aber dies hat Dostojewski nicht mehr erfüllen können.

In seiner allerletzten (wenig bekannten, aber äußerst tiefsinnigen) Erzählung „Der Traum eines lächerlichen Menschen" wird jedoch eine Lösung alles Seelisch-Dämonischen, daß heißt aller Zweifel herbeigeführt. Die Erzählung beginnt mit dem absoluten Nihilismus, mit der vollkommenen Gleichgültigkeit und Liebloſigkeit gegen sich selbst und gegen die Welt. „Es ist ganz einerlei, ob die Welt existiert oder ob es überhaupt nichts gibt." Der Held weiß nichts von den Menschen, er rennt auf der Straße in sie hinein, ohne es zu merken, sie sind nicht vorhanden für ihn. An dem Abend, da er sich erschießen will, trifft er ein frierendes kleines Mädchen, das ihn anfleht, zur Mutter zu kommen und zu helfen. Er aber scheucht sie brutal von sich. Durch diese Begegnung erweckt, vollzieht sich plötzlich die innere Umwandlung, die geheimnisvoll aus seinem Traume wie aus

Digitized by Google

seinem tiefsten Wesen hervorgeht — „Und dann plötzlich erfuhr ich die Wahrheit". — Die Wahrheit aber ist die Liebe. Sein Traum zeigt ihm die Menschen unter der Herrschaft der Liebe, dann in späterer Entzweiung, weil die Liebe schwindet und an ihre Stelle die Erkenntnis tritt. „Aber ich will Ihnen ein Geheimnis sagen: das Ganze war vielleicht überhaupt kein Traum! Denn hier geschah etwas Derartiges, etwas bis zu solch einem Entsetzen Wahres, daß es einem ja gar nicht hätte träumen können, nur träumen." — Alles Recht ist nur aus dem lieblosen Tun, zu seiner Abwehr entstanden, (daher ja auch die tiefsten moralischen Theorien von Menschen mit verbrecherischen Anlagen ersonnen worden sind.) „Als sie Verbrecher wurden, erfanden sie die Gerechtigkeit und schrieben sich Kodexe vor, um sie zu erhalten, und zur Sicherheit der Kodexe richteten sie die Guillotine auf." — So wird auch hier wieder die Ur-Antinomie im Menschen gezeigt, aus der alle anderen Gegensätze hervortreten: die Liebe und der Mangel an Liebe, die Gleichgültigkeit, die Kälte (nicht der Haß, denn auch er ist Gefühl). —

In Dostojewski ist die dämonische und die religiöse Angst wirksam. Bei aller tiefster psychologischer Wahrheit haben seine Menschen etwas Unwirkliches, Gespenstisches, es ist, als wären sie fortwährend auf der Flucht vor sich selber. Sie stehen am Morgen mit dem Gefühl auf, daß etwas Schreckliches geschehen könnte — und hoffen doch heimlich, daß es geschehen werde. „Die Angst: das ist der Fluch des Menschen" — sagt der halbverrückte Kiriloff in den „Dämonen". — Und die dämonische Furcht steigert sich zum physischen Schwindel, der die seelische Disharmonie im Körperlichen spiegelt, steigert sich in der Epilepsie zum pathologischen Furchtkrampf.

Digitized by Google

Während die Männer Dostojewskis Verbrecher oder Heilige oder beides zugleich sind, äußert sich die Zerrissenheit seiner Frauen nicht auf ethischem, sondern auf physiologischem Gebiete. Der größte Teil der Frauen — Sonja, die Heilige, nicht! — ist hysterisch. Hysterie bedeutet aber für ihn nichts anderes als wiederum innere Zerrissenheit. Seine Frauen sind zart gebaut, fein und geistreich, allein ganz unvermutet bricht aus ihnen ein wilder Haß zugleich mit einer wilden Liebe hervor. Sie stürmen über alle Schranken und begehen Handlungen, die nur aus höchster Qual zu verstehen sind. — Wie tief psychologisch ist das wiederum! Fast niemals wird ja der innere Zwiespalt der Frauen schöpferisch, sie zerreißen sich selber und verfallen in Krämpfe. Hysterie ist das Grenzphänomen der Frau.*) —

Charakteristisch ist endlich Dostojewskis Leidenschaft für das Spiel. Das Spiel hat verschiedene, ja entgegengesetzte psychologische Wurzeln: den mathematischen und kombinatorischen Trieb (Schachspiel), das Bedürfnis, den Gegner zu besiegen und seine eigene Überlegenheit zu entfalten, und anderes. Für den Mittelmenschen heißt spielen, die Zeit ohne geistige Anstrengung und doch nicht ganz untätig hinbringen; für den dämonischen Grenzmenschen, vor allem für Dostojewski, bedeutet das Glücksspiel (andere Spiele haben ihn nicht angezogen): sich dem Zufall, dem Fremden, dem Mechanismus hingeben, sich in einen Taumel stürzen und auf jede Selbstbestimmung verzichten. Der Zufall, der ja alles Willensmäßige, alles Ethische ausschaltet, wird für den dämonischen Menschen das Prinzip der Gesetzlosigkeit und des Verbrechens. In den Stunden, da sich Dostojewski dem Spiele hingibt, ist er ganz dämonisch, läßt er seinem Hang zum Bösen freien Lauf. Das Spiel wird ihm Symbol der

*) Vgl. S. 105—110.

Digitized by Google

fremden, der unbekannten Mächte, des Schicksals (während der Schicksalsmensch, von dem wir später sprechen werden, mit dem Schicksal auf gutem Fuße steht und sich ihm verbündet weiß, es nicht fürchtet, sondern als seinen legitimen Herrn verehrt). Für Dostojewski ist das Spiel ein Sühnopfer an den Teufel. —

6.

Ich bin jetzt mit der Analyse Dostojewskis zu Ende und gehe wieder zu allgemeineren Betrachtungen über. Das Wesen des Dämonischen ist Feindschaft gegen das Gute, gegen die Freiheit, den Grund der Persönlichkeit. Es erscheint in den verschiedensten Formen und Verkleidungen, ja es gibt wohl kein Gebiet des Seelischen, wo es nicht wirksam sein könnte: Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt das Sexuell-Dämonische und das innig damit verbundene Obszöne. Es hat keine eigene Existenz, sondern es entsteht erst aus dem Haß des herabgesetzten Geschlechtstriebes gegen ein Höheres, die seelische oder persönliche Liebe. Es ist das Dämonische auf einem besonderen Gebiet, Widerspruch, Rebellion gegen das Wertvolle im Liebesleben.*)

Das Dämonische kann sich ferner theoretisch äußern: Der Wille des Materialismus, daß der Mensch nichts sein dürfe als ein zufällig entstandener Komplex von materiellen Teilchen, oder ein automatisch nach Lust schnappender Organismus, alles Seelenleben nur die Verfeinerung ursprünglicher Instinkte, kann dämonisch sein, ebenso die Tendenz, sich im rein Animalischen zu begnügen, den Geist zu mechanisieren und jede seelische Eigenexistenz abzulehnen. Wer im natürlichen Ablauf der Vorstellungs-Assoziationen

*) Ich habe dies an einer anderen Stelle ausgeführt. (Die drei Stufen der Erotik, S. 340—351, Volks-Ausgabe S. 255—266).

Digitized by Google

das Wesen des Geisteslebens erschöpft sieht, der proklamiert die Oberhoheit des Mechanismus über den Geist, und die Einordnung des Geistigen ins Naturhafte, Naturgesetzliche. Das Gegebene, das doch nur Material für den Willen des Geistes sein soll, maßt sich so die Herrschaft an, und das wirkt dämonisch auf den, der die Forderung der Freiheit erhebt.

Darum ist die Wissenschaft als Selbstzweck durchaus dämonisch und von religiösen Geistern jederzeit so empfunden worden.*) Sie will die Kette der Gebundenheit verewigen — das alte Motiv des Willens zum Funktionalismus. Dämonisch wäre auch jede geistige Wirkung, die nicht aus geistigen Absichten, sondern aus Naturgeschehen hervorgeht, die Auffassung aller geistigen Vorgänge als mechanischer Funktionen des Gehirns — und zuletzt auch die Verwendung des Geistigen zu ungeistigen, mechanischen Zwecken.**) — Aber alle diese Meinungen und Philosophien,

*) Man lese den tiefsinnigen Aufsatz von Weininger „Wissenschaft und Kultur", der sich den Wert der Wissenschaft zum Problem stellt. Weininger spricht darin vom Dämonischen, aber in einem anderen Sinn, nämlich im Gegensatze zum Wissenschaftlichen. — Wie in seinem ganzen Werk liegt auch in dieser Arbeit eine ungeheure Angst. (Über die letzten Dinge. S. 131—171).

**) Der ärgste Raubbau am Denken ist das Rechnen, und je entschiedener einer zu denken vermag, desto mehr wird er das Rechnen als Mechanisierung des Geistes hassen. Hinter seiner scheinbaren Harmlosigkeit verbirgt das kleine Einmaleins eine tiefe Dämonie. — Wer gerne rechnet (es gibt solche Menschen), kann gar nicht denken. Sein stumpfer Geist wird durch das Spiel der Ziffern ausgefüllt (ähnlich der Wirkung des Kartenspiels auf inferiore Geister). — Da Mathematik und Rechnen Gegensätze sind, ist anzunehmen, daß ein richtiger Mathematiker nicht rechnen könne. — Ich habe selbst mehrmals die Beobachtung gemacht, daß Menschen, die gerne rechnen, nicht den geringsten Sinn für Mathematik haben.

Digitized by Google

die ich hier nur ihrer Tendenz nach andeute, verhalten sich als Theorien indifferent, Materialisten und Positivisten aller Art sind durchwegs Mittelmenschen, harmlos und ohne Dämonie, diesen Gefahren nicht ausgesetzt. Ihr Typus wird uns später an Spinoza klar werden. —

Die dämonische Macht, welche die Dinge über den Menschen erlangen können, spricht sich am reinsten im Symbol aller Gegenstände, im Extrakt des Materiellen, im Geld aus. Das eigentliche Wesen des Geldes ist Unpersönlichkeit und Formlosigkeit, es verkörpert das Relative und Funktionale aller dinghaften Wirkungen, es ist alles und zugleich nichts. Der letzte Rest von Bestimmtheit wird ihm noch dadurch genommen, daß das glänzende schwere Gold durch bedrucktes Papier ersetzt wird, es hat nicht einmal mehr so viel Eigenheit, daß es seinen Namen mit Recht führen dürfte (Geld — Gold; argent).*) Jeder, auch der unscheinbarste wirkliche Gegenstand trägt doch seinen Sinn in sich selbst. Er entspricht, fast darf man es sagen, einer Idee. Der einfachste Stuhl offenbart seine Bestimmung; muß er als Brennholz dienen, so wird dieser Bestimmung Gewalt angetan. Dieser monadische Charakter, den jeder Gegenstand besitzt, ist dem Geld seinem Wesen nach fremd. Denn es ist das Formlose, das Mittel an sich, das selber nichts ist, aber zu allem helfen kann.

Das Bedürfnis, Geld zu besitzen, ist das Bedürfnis, Herr über die Funktionalität zu werden, nicht von den Dingen abhängig zu sein, sondern sie zu beherrschen — also ein durchaus berechtigtes und sogar sittliches Streben. Und solange das Geld dem Menschen als sein proteisch wandelbarer Sklave dient, behält es diese natürliche und sinnvolle Be-

*) Daß das Geld in jedem Staat anders ist, haftet ihm noch als ein Mangel an und wird auch so empfunden.

Digitized by Google

deutung. Aber es ist die Dämonie des Mittels, sich unmerklich zum Zweck aufzuwerfen und den Menschen, dem es doch dienen sollte, zu unterjochen. Den meisten fehlt wohl das Verständnis dieser Dämonie, weil in ihnen nicht die Kraft der entgegenkämpfenden Persönlichkeit lebt. Wenn sie nach Geld gehen, so tun sie nur, was ihnen gemäß ist, denn die Relation zwischen Mittel und Zweck bleibt ihnen verborgen, sie sind selbst Mittel und Zweck zugleich, ebenso wie das Geld, um das sie ringen. Läßt sich aber der höhere Mensch vom Gelde knechten, so verzichtet er auf die Kraft und lebendige Freiheit seiner Seele und macht sich zum Sklaven des Starren, Toten, Funktionalen, kurz des Dämonischen. Mancher Künstler hat den Erwerb von viel Geld mit dem Verlust seiner Seele bezahlt. Denn was scheinbar gefügiges Mittel für höhere Zwecke ist, hat die Zauberkraft, alles der Freiheit zu berauben und in seinen seelenlosen Mechanismus hineinzuziehen; der Mensch büßt sich selber ein, er wird zum Sklaven der Dinge.

Ich werde in dem Abschnitt „Ich-Gefühle" nachweisen, daß das Ich der Frauen für ihr eigenes Gefühl mehr am Körper als an der Seele haftet. Und darum pflegt man auch mit dem Umwechseln ihrer selbst in Geld, mit Prostitution, mehr das Verkaufen des Körpers als der Seele zu meinen. Wo es anders verstanden wird, steckt schon eine bestimmte Ethik dahinter.

Das Geld als die Abstraktion alles Gegenständlichen verleiht jedem Ding die ihm innerlich fremde Möglichkeit, durch eine unbenannte Menge ersetzt und so der eigenen Wesensart entkleidet und qualitativ wertlos zu werden. Alles wird mit allem vergleichbar, alles wird „käuflich". Das ist fürs praktische Leben wohl ein entscheidender Vorteil, zeigt aber wieder offen diese Gefahr der Individualitätslosigkeit. Was

Digitized by Google

in einer abstrakten Formel, die vom Gegenstand selber nichts mehr enthält, restlos ausgedrückt werden kann, das hat jede Individualität verloren, ist in Relationen verflüchtigt. Denn das Geld entspricht keiner Idee als der der formlosen Menge. So ist es allerdings die Vollendung des Gegenstandes, der Gegenstand an sich, man könnte sagen, die Idee der Gegenständlichkeit, aber ohne Anschaulichkeit und Form. Es könnte kurz „das" heißen (nervus rerum). Insofern entspricht die Geldwirtschaft der naturwissenschaftlichen Denkweise, die ebenso die Tendenz hat, alles unwirklich, abstrakt zu fassen und rein zahlenmäßig auszudrücken. Im Gegensatze zur naturwissenschaftlichen Formelwelt herrscht in der konkreten Welt des Künstlers Achtung vor den Gegenständen.

Die dämonische Kraft des Dinghaften ist im Geld am entschiedensten verkörpert, liegt aber der Möglichkeit nach in allen Objekten. Wer Bilder, Bücher oder Kuriositäten sammelt, um sich an ihnen zu erfreuen, schwebt jederzeit in der Gefahr, Sklave seiner Besitztümer zu werden. — Am entschiedensten sieht man diese perverse Umkehrung von Mensch und Ding in der modernen Technik: Zuerst ist alles Technische dem Bedürfnis entsprungen, von den Dingen unabhängig zu werden, sie sich dienstbar zu machen (genau wie der natürliche Wunsch nach Geld). Je weiter aber die Technik schreitet, desto entschiedener entfaltet sich die ihr innewohnende dämonische Tendenz, über den Menschen, der sie doch für seine Zwecke erfunden hat, Herr zu werden. Im modernen Industrialismus ist die Vereinigung der beiden Mächte: Geld und Technik vollzogen; was seiner natürlichen Bestimmung nach dem Menschen dienen sollte, das will ihn hier — am klarsten unter der verantwortungslosen anonymen Form der Aktiengesellschaft — zum Knecht

Digitized by Google

machen. Es zerstört seine Gesundheit, zwingt ihm Bedürfnisse auf, die er nie besessen hat („Kaugummi"), kurz ordnet ihn dämonisch in den Automatismus der Dinge ein.

Ich will noch zeigen, wie sich die dämonische Sinnesart auch hinter Erscheinungen von zweifellos kulturellem Werte verbergen kann, und erinnere an die Einteilung der geistigen Menschen in bewahrende und schaffende (seiende und werdende). Es ist die natürliche und kulturell wertvolle Stellung des bewahrenden Menschen, alles Kulturgut zu übernehmen und weiterzutragen, das Entstehende aber mit Ehrfurcht und Liebe zu betrachten. Allein die Beschäftigung mit dem Vorhandenen (das immer das Vergangene, das Alte ist), treibt nicht selten in eine bewußte oder unbewußte Feindschaft gegen das Werdende, das Produktive. Ein solcher Mensch sieht leicht alles Wertvolle schon in der Vergangenheit verwirklicht und glaubt nicht an ein Neuwerden, das ihm innerlich unsympathisch (weil unbegreiflich) ist, das er endlich haßt und bekämpft. Diese seelische Situation, die mehr das negative, unproduktive als das positive, bewahrende Element hervortreten läßt, findet sich oft genug; für manchen Gelehrten bedeutet das Entstehen von Neuem nichts als eine Störung, er identifiziert es mit dem, was nur für den Tag geschaffen ist, mit dem Oberflächlichen und Wertlosen; ihm liegt alles Wesentliche in fertigen Formeln, was ihnen entspricht, das ist gut, was sie ändern will und muß (weil es lebendig weiterströmt), das ist schlecht. Diese Gemütslage äußert sich dann etwa in der falschen Weisheit, daß ja doch schon „alles dagewesen" sei, daß man besser tue, die unbezweifelbaren Werte der Vergangenheit ganz in sich aufzunehmen, als die problematischen der Gegenwart zu beachten. Auch die fortwährende Beschäftigung mit Büchern treibt leicht dorthin; die Bücher, besonders die alten Bücher repräs-

Digitized by Google

sentieren ja das Fertige im Kulturleben, während das Entstehende, noch nicht fest Gewordene in den Köpfen brodelt.

Anstatt weiterer Auseinandersetzungen ein Beispiel: Der Literar-Historiker, der mit der genauen Kenntnis der Vergangenheit einen (ihm selbst nicht ganz klaren) Haß gegen das Lebendige, gegen das Zukünftige verbindet, möchte das Bedürfnis der Seele, sich dichtend zu verkörpern, lahmlegen und in Kenntnis des Vorhandenen überführen. Er sagt vielleicht, daß alles, was heute gedichtet wird, doch nichts sei im Vergleich mit Goethe. Das mag, historisch genommen, vollkommen wahr sein, ist aber seiner Tendenz nach gegen das Wesen des Schöpferischen überhaupt gerichtet und gegen alles, was neu ans Licht drängt. Man verstehe mich nicht falsch: Die Beschäftigung mit Literaturgeschichte kann etwas durchaus Positives und kulturell Wertvolles sein; wendet sie sich aber gegen das, was erst zum Leben will, dann nimmt sie eine dämonische Wendung und der Name Goethes wird zur Waffe des Bösen. (Es kommt ja bei psychologischen Betrachtungen niemals auf den Gegenstand an, sondern immer auf die seelische Tätigkeit, die ihn ergreift und handhabt.) Der dämonische Verneinungstrieb, der Haß gegen das Positive, ist hier am Werk und wird in der Regel von einem Bedürfnis nach Macht in Bewegung gesetzt. — Manch einer, der als Dichter verunglückt ist, stillt in dieser Position allzu offenkundig seine Rache gegen alles Schöpferische. Die Autorität des Toten soll das noch nicht mit Autorität ausgestattete Lebendige vernichten. Kommt aber das Lebendige zur Autorität (das heißt, ist es schon mit dem Historischen, mit dem Fertigen in einen Zusammenhang getreten), dann wird es sogleich anerkannt und wieder als Waffe gegen Neues verwendet. — Alle diese Tendenzen sind im Grunde dämonisch und dem Schöpferischen, dem Produktiven, dem Guten

Digitized by Google

feindselig. Sie können vielleicht eine gewisse Entschuldigung finden, weil hinwiederum von anderen — gleichfalls unproduktiven — Menschen alles geliebt wird, was nur neu, „modern" ist — und das bedeutet wegen seiner Wahllosigkeit ein noch ärgeres Mißverhältnis zum Wertvollen.

Sehr häufig kann diese Stellung auf dem Gebiet der höchsten Werte, auf religiösem Gebiet beobachtet werden. Man verwechselt das Religiöse mit dem Überlieferten, mit dem von einer Autorität Gelehrten, verwechselt „Glauben" als unmittelbare Gewißheit eines Höheren mit dem Glauben an historische Traditionen. Das System des mittelalterlichen Katholizismus ist das größte Denkmal dieser Gefühlsweise des reproduktiven Menschen, der sich von der kulturell wertvollen Stellung des Bewahrenden zu der dämonischen des Dogmatikers, des Feindes aller Lebendigkeit und Produktivität, gewandelt hat. Die Vergangenheit, die zum Wert erstarrt und Religion geworden ist, tritt nun dem lebendigen religiösen Bewußtsein kämpferisch gegenüber; so kann die Lehre Christi, die aus der höchsten Produktivität einer Seele hervorgegangen ist, zum Feinde der Religion werden, wenn sie als Meduſenhaupt der Autorität erhoben wird und das ewig lebendige religiöse Bewußtsein lähmen soll. Wir haben gesehen, wie der Groß-Inquisitor Dostojewskis das Wort Christi dämonisch gegen seinen Urheber selbst kehrt.

Dem gleichen Grundtrieb entspringt die Tendenz zur Geheimbündelei. Geheimbündler sind Menschen, die eine Gruppe bilden, sich hochmütig gegen alle anderen abschließen, ihre Erkennungszeichen haben und irgendeine Autorität verwalten, vor der alles andere wertlos ist. Dieser Typus kommt in den verschiedensten geistigen Sphären vor, als Sekte mit einem Propheten, als spiritistischer Zirkel,

Digitized by Google

der alle Wahrheit aus der Mitteilung andersartiger Wesen empfängt, als Freimaurertum mit Symbolen und Riten, als Theosophie, die eine Urweisheit anerkennt, vor der gewöhnlicher Menschenverstand ohnmächtig ist, und sogar als Geheimbund schlechthin, der nur irgend etwas Heiliges für sich haben will.*) Alle diese Richtungen besitzen irgendeine fertige Wahrheit und lassen daher keinerlei Neuwerden gelten, sie entspringen der Sinnesart reproduktiver Menschen, die sich in dämonischer Machtbegierde gegen das wirklich Schöpferische gekehrt haben, Überlieferung für Einsicht nehmen und die eigene Sterilität verewigen wollen. In der Geschichte kann man beobachten, wie aus Geheimbünden Staatskirchen werden, ohne daß sich psychologisch irgend etwas geändert hätte. — Regelmäßig ist bei solchen Menschen Haß und Ranküne gegen jede Produktivität anzutreffen, die ja das ein für allemal Gegebene nur verwirren könnte; und oft genug sind es verunglückte Selbstdenker, die sich nun an allem wahrhaft Produktiven durch ihr unerreichbar über allem Menschlichen thronendes Heiligtum rächen. — Vom Geheimbund führt ein Weg zum Verbrecher-Konsortium, das nicht minder seine heilig gehaltenen Bräuche pflegt — wer sie preisgibt, wer gegen sie verstößt, hat sich das Todesurteil gesprochen. —

Zum Schluß möge noch ein seelischer Zustand beschrieben werden, der mit dem dämonischen verwandt ist, aber eine mildere Form darstellt. Ich meine die Verbitterung.

*) Der Geheimbündler trivialisiert sich zum Vereinsmeier, dem es nicht mehr um einen Glauben, eine Überzeugung zu tun ist, sondern nur um etwas überhaupt, das er mit einer Gruppe gemeinsam besitzt. Er ist wohl stolz, einer Gruppe anzugehören, aber das Bedürfnis, auf die anderen Menschen herabzusehen, ist bei ihm weniger zentral, er fühlt sich nicht als Adept.

Digitized by Google

Auch Verbitterung ist Haß gegen das Gute, Haß, der durch erworbene oder eingebildete Erfahrungen entstanden ist. Wer einmal das Gute mit aller Kraft gewollt hat und dann immer wieder die Enttäuschung erlebt, daß es sich nicht durchzusetzen vermag, der kommt leicht zu dem Seelenzustand, den man als Verbitterung bezeichnet. Man hat die zweifelhafte Rolle kennengelernt, die alle edlen Bestrebungen in der Welt spielen, läßt mehr und mehr mit der inneren Anspannung nach und neigt sich, zuerst widerstrebend, dann wohlgefällig dem Gemeinen (der alltäglichen Form des Bösen), etwa mit dem Leitsatz, der eine Art Entschuldigung vorstellt: „Man muß mit den Wölfen heulen." Da die guten Bestrebungen ja doch zu nichts führten, ließe man sich's besser im Hergebrachten wohl sein. Und eine gewisse Zufriedenheit tritt ein, daß man sich nicht weiter zu bemühen brauche, eine hämische Freude, daß das Schlechte die Oberhand behält: sich damit abzufinden, scheint sogar ein Zeichen von Überlegenheit. Um die Verbitterung zu nähren und sachlich zu stützen, werden gierig die Erfahrungen aufgesucht, die den Sieg des Schlechten zeigen. Der Zusammenhang mit der dämonischen Sinnesart ist deutlich. — Dabei vergißt man, daß das Gute eine Aufgabe ist, die der Mensch verwirklichen soll, nicht der naturgemäße Zustand der Welt.*) —

Viel häufiger noch als die eingestandene Verbitterung ist die unbewußte, die im Dunkeln bohrt und nur hin und wieder einmal, in einem Wort, mit einem Lachen hervortritt, sich vielleicht als Ironie äußert.**) Viele der begabtesten Menschen unserer Zeit tragen diesen Dämon in der Seele, und es gibt wohl nicht einen, der ihm nicht schon

*) Hierzu den Abschnitt über „Das Leid" im 2. Teil.
**) Zur Ironie vgl. den Abschnitt über das Komische.

Digitized by Google

begegnet wäre. Verbitterte sind der Künstler, der nicht mehr an die Menschheit glaubt und sich mit einer gewissen Freude im Häßlichen und Gewöhnlichen behagt; das enttäuschte altgewordene Mädchen, das das Glück anderer nicht sehen kann und bespöttelt. — Goethes Prometheus freilich lacht über die Enttäuschungen, die ihm nicht erspart geblieben sind — „Wähntest du etwa, ich sollte das Leben hassen und in Wüsten fliehen, weil nicht alle Blütenträume reiften?"

Es gibt endlich noch eine andere, tiefere Verbitterung, die Verbitterung über sich selbst, die eine Art von Selbsthaß ist und auf der Erfahrung eigener Unzulänglichkeit beruht: man will sich die Wahrheit nicht recht eingestehen und vermag sich doch auch nicht zu bescheiden.

Alle diese Bitterkeiten, denen man eine gewisse Berechtigung nicht abstreiten kann, werden wieder karikiert, wenn die erfolgreiche Mittelmäßigkeit von den Enttäuschungen und Zurücksetzungen spricht, die das Große zu erdulden hat. So klagt etwa ein mit Fünfzigtausend bezahlter Tenor über den Undank der Welt — denn er muß immer an den anderen denken, der eine Gage von Hunderttausend bezieht. —

In Harmlosigkeit und Behagen, in die freundliche Gewohnheit des Daseins und Wirkens kleidet sich die *Dämonie des Alltags*. Das geschäftige Dahinleben, die natürliche Sphäre des Mittelmenschen, kann für den problematischen Menschen zur Versuchung des Nichtigen werden, in ihrer Selbstverständlichkeit und Indifferenz dämonischer als Großes und Schreckliches.

7.

Symbole des Dämonischen sind Bilder, die unmittelbar und ohne weiteres Nachdenken das Gefühl des Verderblichen, Bösen zu erwecken vermögen. Und diese Ge-

Digitized by Google

walten des Unmenschlichen, des Blinden und Toten müssen eine Beziehung zum Menschen und seiner Freiheit haben, müssen in geheimer Verwandtschaft zu ihm stehen. Würden die Teile und Kräfte im Menschen, die dem Seelischen, dem Persönlichen entgegengesetzt sind, auf eigene Faust tätig werden, dann müßte etwas Unheimliches von ihnen ausgehen (man stelle sich etwa einen alleinlebenden Fuß vor oder ähnliches). Und so gibt es Tiere, die wie Symbole des Dämonischen wirken. Die Spinne, der Tausendfuß, der Polyp, die Maulwurfsgrille haben seit jeher als ekelhaft und unheimlich gegolten. Sie scheinen nur aus Gliedern, sogar aus verrenkten und entarteten Gliedern zu bestehen. Was im Menschen und bei den wohlgebildeten Tieren harmonisch angeordnet ist, das sehen wir hier karikaturenhaft verzerrt, solche Tiere sind uns ungemütlich und sogar unheimlich. Hingegen erwecken die großen Raubkatzen, die doch weitaus gefährlicher sind, unser Wohlgefallen; wir legen zwar keinen Wert darauf, unbewaffnet mit ihnen zusammenzutreffen, aber sie ekeln uns nicht im geringsten an, sie erscheinen uns sogar schön. — Daß der Affe, die vollkommene Karikatur des Menschen, als teuflisch empfunden werden kann, ist schon früher erwähnt worden.

Die eigentlich tellurische Funktion, die Grundfunktion der Materie und besonders der organischen Materie, ist aber nicht Greifen und Festhalten, sondern Einschlingen, Verdauen, Assimilieren. Alles Auflösen und sich gleichmachen, ist geradezu der Urtrieb der Materie, das, was dem Gestalteten und Individualisierten, dem Persönlichen als Erbfeind gegenübersteht. — Dies Einschlingen und Verdauen erscheint in der Schlange am handgreiflichsten symbolisiert, sie ist darum seit jeher als das eigentlich dämonische Tier angesehen worden. Schon in der Schöpfungs-

geschichte gilt sie als Verführer zum Bösen. Der Grund für dieses weitverbreitete Gefühl*) ist nicht etwa ihre große Schlauheit (die sehr dahinsteht), sondern ausschließlich die Form ihres Leibes. Für den unmittelbaren Anblick stellt er nichts vor als einen einzigen Schlauch, der alles in sich hineinwürgt und assimiliert. Er hat keine Glieder und genau genommen auch keinen Kopf, nur einen riesigen Rachen, das Werkzeug und Eingangstor des ganzen Tieres, das nur ein Verdauungsapparat ist. Und wir empfinden Zerstörung aller Form im Einschlingen und Verdauen als Entindividualisierung, als niemals aussetzendes, dämonisches Tun der Materie in ihrer ungeheuren Gleichgültigkeit gegen geformtes, persönliches, wertvolles Sein. — Ebenso verhält es sich mit fleischfressenden Pflanzen, die Vögel festhalten und lebendig verdauen. —

Fast immer sind Teufel und Dämonen häßlich dargestellt worden, das Mittelalter kann sich nicht genug tun, sie als Hasser Gottes, zähnefletschend und boshaft lachend, in tierähnlichen Gestalten zu bilden — Verzerrungen des Menschen. — Aber die Legende weiß auch, daß Luzifer der schönste aller Engel gewesen sei, und immer wieder erscheint (besonders in nachmittelalterlicher Zeit) der schöne und traurige Dämon. In ihm ist keine Sinnlichkeit und Schwäche, nur reiner Wille — aber der ist ins Gegenteil verkehrt: der Sohn des Lichts hat sich zum Herrn der Finsternis gemacht. Unbegreiflich groß ist die Qual, die in ihm gärt, denn seine Essenz ist Freiheit — die will er verdunkeln und zunichte machen. Nun ist sein Wille Haß gegen Gott, sein einziges

*) „Die Schlange muß doch dem Menschen von jeher das gräßlichste Tier gewesen sein, daß schon das erste Menschenpaar mit ihr in feindliche Beziehung gebracht wird." — Hebbel, Tagebücher. II, 240.

Digitized by Google

Tun Selbstmord. Dieser Dämon ist schön — frei von der Unreinheit und dem Gelüst der Materie; traurig, denn er hat Gott im Tiefsten nicht abgesagt, er sehnt sich nach ihm — und vermag doch seinen Trotz nicht zu überwinden. An dem Tag, da er Reue empfände, da er wieder frei werden wollte von Qual und Haß — hätte das Böse aufgehört zu sein.

Digitized by Google

Digitized by Google

4
Das Erhabene

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Erhabene

1.

Wenn wir auf einsamem Bergesgipfel von der Nacht überrascht werden, wenn wir in eine tiefe finstere Höhle hinabsteigen, aus der es seltsam rauscht — dann kann ein Gefühl über uns kommen, das der Furcht verwandt ist, ein Grauen vor rätselhaften und geheimnisvollen Mächten der Natur, das Gefühl des Dämonischen, das wir in der Natur wiederfinden. Naive Völker haben ähnliches (wenn auch wohl nicht gleiches) erlebt, wenn sie einsame öde Gegenden, etwa graue Klippen im Meer oder die Höhen der Alpen, mit sonderbaren und dem Menschen verderblichen Wesen — mit Sirenen und Faunen, Nixen und Trollen — mit Naturdämonen bevölkert haben. Diese unheimlichen Mächte abzuwehren und zu bannen, sind an solchen Orten später Kreuze und Kapellen (Zeichen rein menschlicher Macht) aufgerichtet worden. — Wir, die wir nicht mehr an die leibhaftige Existenz von Elementargeistern glauben, finden doch, einsam über Felsenberge schreitend, ein Gefühl wieder, das mit der dämonischen Furcht innig zusammenhängt (mit der Furcht, sich zu verirren oder zu verunglücken, aber nichts gemein hat). Wir erschaudern vor dem Großen, Toten, Starren, das uns mit der ganzen Wucht des Fremden, Schicksalhaften anrührt. Dies ist das Gefühl der *Naturdämonie*.

Der dämonische Schauder vor der Natur wandelt und läutert sich in dem, der nicht nur fürs Dämonische Verständnis hat, sondern auch noch ästhetisch symbolisierend zu empfinden vermag, zum Gefühl des *Erhabenen*. Was anfänglich die Dämonie der eigenen Seele widerspiegelt und wie ihre sichtbare Projektion aus den mächtigen Formen der

Digitized by Google

Natur zurückempfangen wird: das kann als groß, als erhaben umgedeutet werden und die innere Ruhelosigkeit erlösen. Die Öde eines zerrissenen Hochalpenkars erweckt zuerst, als ein Bild des Starren und doch übermächtigen Dämonischen der eigenen Seele, Grauen; aber dieses dämonische Grauen kann sich zu reiner Erhabenheit wandeln; ein Sturm überm Meer, der Ausbruch eines Vulkans vermögen den Kampf der Seele zu spiegeln — und zu beschwichtigen. Denn die dämonischen Mächte sind hier ins Bereich des Ästhetischen gehoben und in objektiver Anschauung geläutert. *Das Bewußtsein des Tragischen*, des Kampfes zwischen den Mächten des Schicksals und der inneren Kraft der Seele, *wird in der Natur als Erhabenes wiedergefunden.*

So spiegelt das Erhabene der Natur zuerst den tragischen *Kampf* der Seele, um endlich das Gefühl des *Sieges*, der höchsten Auflösung des tragischen Konflikts, zu wecken. In der Einsamkeit der Gletscherwelt findet das zerrissene Gemüt Frieden und Verklärung. Der seelische Zustand des Erhabenen gipfelt in der Überwindung der dämonischen Mächte, in der Klärung alles Zwiespalts der Seele. Er schenkt als erreicht und vollendet, was der tragische Kampf nur selten oder niemals zu gewinnen vermag. Denn das Erhabene ist das Tragische der Seele selbst, das in der Natur widergeahnt wird und das Gemüt von Zerrissenheit und Furcht zu reinigen vermag, tiefer als jede Tragödie. So kann man das Erhabene als das Natur-Tragische — oder noch zutreffender das Tragische als das Erhabene der Seele verstehen. — Wie alles Bedeutende sind Erhabenheit und Tragik keine Gefühle der Lust oder der Unlust (auch nicht „gemischt"); diese zum Überdruß abgeleierte und noch dazu falsche Schablone bleibt hier wie immer ganz aus dem Spiel.

Digitized by Google

Nach Kant besteht das Wesen des Erhabenen darin, daß wir vor der Größe der Natur unsere Ohnmacht als schwache, abhängige Wesen empfinden, aber zugleich eine Freiheit von der Natur in uns entdecken, die uns über sie erhebt. Wir begreifen, daß uns die Natur zwar in Wirklichkeit vernichten könnte, kommen aber zum Bewußtsein unseres ewigen Selbst und seiner unzerstörbaren Majestät.*) Mensch und Natur stehen sich als Feinde gegenüber — und der Mensch bleibt Sieger dadurch, daß er die Realität des verderblichen Geschehens ins Symbol der Größe wandelt, daß er es vermag, eine eigentümliche Einheit von Ethischem und Ästhetischem — das Bewußtsein des Erhabenen zu bilden. Kant deutet das Gefühl der Beklemmung, das einen vor großen Naturszenerien befallen kann, als Furcht vor der wirklichen Vernichtung, vor der Gefährdung unseres Lebens, die aber vom Bewußtsein der Ewigkeit überwunden wird. — Hier sind zweifellos die beiden Grundtatsachen im Bewußtsein des Erhabenen: Furcht und Überwindung der Furcht, erkannt und festgestellt. Aber es will mir doch scheinen, daß das Gefühl unbestimmter Furcht, das zum Erhabenen gewandelt werden kann, nicht die gemeine Furcht der Kreatur, sondern die dämonische Angst vor den Mächten der Seele ist, die in den Mächten der Natur ihr unabweisliches, jeder Willkür enthobenes Symbol finden. Nicht dadurch, daß sich der Mensch über die Todesfurcht erhebt, wird das Gefühl des Erhabenen lebendig, sondern dadurch, daß er den inneren Kampf in einem großen Bilde anschaut, ästhetisch verklärt und überwindet. Geraten wir einmal, etwa bei einer Bergpartie, wirklich in Todesgefahr und wird der Erhaltungstrieb unser Herr — dann ist es mit dem Gefühl des Erhabenen auch schon dahin.

*) Kritik der Urteilskraft § 28 und 29.

Digitized by Google

Weil das Bewußtsein des Dämonisch-Erhabenen die in die Außenwelt hineinprojizierte und damit ästhetisch überwundene dämonische Furcht ist, die sich im eigentlich Erhabenen zum Bewußtsein des heroischen Sieges der Menschenseele über das Schicksal verklärt — darum kann das Gefühl des Erhabenen nur ein Gefühl tragischer Grenzmenschen sein und zudem nur von solchen empfunden werden, welche die Fähigkeit der ästhetischen Verzauberung besitzen. Ganz einseitig nach innen gewandte Menschen vermögen diese Projektion nicht zu vollziehen und bleiben verschlossen mit ihrem Dämon, so der Mensch des Mittelalters, der von den Mächten seines Innern ganz im Bann gehalten wird. — Die Römer hinwiederum, typische Mittelmenschen, haben die Alpen nicht anders als mit Widerwillen betrachtet, ohne den geringsten Sinn für ihre Großartigkeit. — Man könnte dieser Auffassung vielleicht die Liebe zum Hochgebirge und zu düsteren Landschaften entgegenhalten, die in unserer mittelmenschlichen Zeit so stark verbreitet ist. Aber man bedenke, daß das Erhabene nicht irgendeiner Gegend als objektives Merkmal innewohnt, daß es sachlich auch nicht an den höchsten Gletscherregionen und am nächtigen Himmel haftet. Kant sagt wahr: „Also ist die Erhabenheit in keinem Dinge der Natur, sondern nur in unserem Gemüte enthalten."*) Man kann jede beliebige Landschaft, abgesehen von ihrer Auffassung als erhaben — die komplizierte seelische Voraussetzungen hat — auch rein ästhetisch-formal als „schön" empfinden, wobei weniger auf ihre Dynamik und Formlosigkeit geachtet wird als auf den Zug der Linien und die Abwägung der Farben, die ein geschultes Auge fast überall entdecken wird. Und heute dehnt man die Gefühlslage des Schönen über Naturbildungen aus, die früheren Zeiten so-

*) Kritik der Urteilskraft § 28.

Digitized by Google

gar als häßlich gegolten haben (wobei ich aber den Unterton des Erhabenen nicht abstreiten will. Die starke Naturliebe unserer Zeit hat übrigens sehr verschiedene seelische Wurzeln).

Das Gefühl des Schönen als Zentralbegriff der Kunsttheorie bleibt hier außer Betracht. Nur soweit es sich mit dem — innerlich ganz verschiedenen — Erhabenen kreuzt, muß es erwähnt werden. Das Schöne ist seinem Wesen nach Bewußtsein der Harmonie zwischen der Seele und dem angeschauten Gegenstand, es ist aufgehobener Zwiespalt. Das Geformte, sinnvoll Gestaltete, das innerhalb der Welt zu einer neuen abgeschlossenen Welt Gewordene, erweckt das Gefühl der Schönheit. Demgegenüber ist das Kennzeichen des Erhabenen, daß es noch immer einen Zwiespalt birgt, jedoch über ihn hinauszeigt und endlich den Sieg des Menschen ahnen läßt. Das Ungeordnete, Gewaltsame, Formlose ist erhaben, in dem das Chaotische und Elementare des Naturgeschehens seinen sinnlichen Ausdruck findet. Das ganz besondere und mit nichts zu vergleichende Gefühl des Erhabenen, das etwa aus Kants berühmten Worten spricht: „Der bestirnte Himmel über mir und das Sittengesetz in meiner Brust", wird nur dem Menschen fühlbar, der etwas von eigener Zwiespältigkeit und Erlösungsbedürftigkeit in die Natur hineinzulegen hat, der aber auch den Willen zum Sieg, „das Sittengesetz in meiner Brust", kennt; den die Einsamkeit seiner Seele schaudert, der diese Einsamkeit aber in übermächtigen Bildern der Natur wiederzufinden vermag. Und sie tritt ihm verwandelt, nicht mehr quälend, sondern erhebend gegenüber. Erhabenheit ist ein Gefühl des einsamen Menschen und zu zweien überhaupt nicht mehr erreichbar.

Einsamkeit ist die seelische Situation des Grenzmen-

Digitized by Google

schen, der sich unmittelbar vor die Welt, vor alles Sein hingestellt weiß und der diese Stellung als eine definitive und verantwortungsvolle empfindet. Sie ist entgegengesetzt dem ausgleichenden wärmenden Zusammensein, dem natürlichen Zustand des Mittelmenschen; sie kann die Seele in Stunden der Größe und Geschlossenheit zu einem höchsten Bewußtsein führen, zum Mikrokosmos ausweiten; aber auch in Beklommenheit und Melancholie versenken. Einsamkeit ist kein äußerer Zustand, sondern eine Grundanlage der Seele, ein Kreis, der um den Menschen ist, wo immer er sei, mit wem immer er spreche; und das reinste und konzentrierteste Gefühl des Einsamen, seine Rechtfertigung und Weihe ist die Erhabenheit.*)

2.

Es ist kein Zufall, daß der eine die Berge am meisten liebt, der andere das Meer, der dritte die fruchtbare bebaute Ebene. Die verschiedenen Formationen der Landschaft entsprechen verschiedenen Zuständen der Seele, und man kann für viele eigenartige Menschen eine besondere Landschaft finden — prophezeien! — die ihnen am meisten gemäß ist (wenigstens zu einer bestimmten Zeit ihres Lebens). Es gibt Menschen, die niemals das Meer des Südens gesehen haben und die doch wissen, daß ihnen sein Anblick die höchste Befriedigung gäbe.

So ist es nicht Willkür oder Stimmungssache, wenn wir

*) Menschen, deren natürlicher Zustand die Geselligkeit ist, langweilen sich, wenn sie Gesellschaft und Tätigkeit entbehren. Der Mittelmensch steht innerlich in beständigem Zusammenhang mit anderen, darum kann er allein sein, aber nicht einsam. Erhabenheit und Langeweile sind Gegensätze: nur wer das Gefühl der Erhabenheit nicht kennt (oder es verloren hat), langweilt sich.

Digitized by Google

das höchste Naturſymbol der Erhabenheit im Schweigen des Sternenhimmels finden. Die Nacht iſt dem Bewußtſein der Einſamkeit und der Erhabenheit geneigter als der Tag, denn das Licht, das die Dinge enthüllt und belebt, iſt allein ſchon Geſellſchaft — anders wäre der Mittag in der völlig leeren Wüſte. Die Sterne ſind ja das einzig Sichtbare in der Natur, das niemals für uns zu erreichen iſt und das ſo den Symbolcharakter nicht verlieren kann. Ja es gehört ſchon Wiſſen dazu, ſie überhaupt als ſubſtantiell, als Weltkörper aufzufaſſen, nicht nur als außerirdiſches Licht. Und dies iſt der Grund, daß die Fixſterne (die uns ja noch ferner ſind als die Planeten und von denen wir wiſſen, daß Licht von ihnen ausgeht) dem Weltgefühl einſamer Menſchen immer ſoviel geſagt haben. Der unendliche Raum und die ſchweigende Stille des Sternenhimmels gewähren (beſonders auf der Höhe eines Berges) einen Anblick, der nichts mehr von Schmerz, Kampf und Leidenſchaft birgt, der allem entrückt iſt, was noch irgendwohin will, was noch dem Bereich des Werdens angehört. Dieſes Bild ſpiegelt die tiefe Ruhe einer Seele, die über das Tragiſche hinausgewachſen, die weiſe geworden iſt. Der nächtige Himmel iſt das Symbol dieſer Überwindung, das Symbol höchſter Verklärung und Stille. Und zu dieſer Schau kann noch die Vorſtellung von der Harmonie der Sphären treten, deren ungeheure Akkorde den Raum erfüllen. — Der Schein des Mondes kann ſolch ein Gefühl nur herabziehen, denn der Mond bewegt ſich und verändert ſich, ſein Licht iſt fahl, trügeriſch und, gegen die Einfachheit des Weltenraumes gehalten, krankhaft.

Ähnlich wie die Sternennacht wirkt der Blick von einſamem Bergesgipfel, der nichts Lebendiges und alſo nichts Vergängliches mehr umfaßt. Selbſt das Grün, die Farbe des Lebens, iſt verſchwunden oder liegt nur noch ſteinern

Digitized by Google

in der Tiefe; jede Erinnerung an Werden und Vergänglichkeit ist dahin. Dieser Blick läßt uns unmittelbar etwas Ewiges ahnen und ist ohne allen Vergleich erhaben. Wehender Wind, eine ziehende Wolke können das reine Gefühl stören, wenn die Landschaft vom Standpunkt der formalen Schönheit, des Malerischen hierdurch auch gehoben, belebt werden mag. Damit ein solches Bild „schön“ werde, müßte es abgeschlossen, eingerahmt sein, nicht ins Unendliche verschwimmen. Ästhetisch vollendet wirkt im Gegensatz zu dieser erhabenen Vollendung das Bild einer Talmulde, die von nahen Kämmen umgrenzt ist (das Engadin etwa). — Einen ganz besonderen Ton kann das Gefühl der Erhabenheit auf einer hohen steilen Alpmatte gewinnen. Wir sehen die Merkmale des Lebens, einige wenige, intensiv gefärbte Blumen stehen im satten Grün. Aber es ist nicht mehr ganz das Leben unserer Welt. Der tiefblaue Himmel, das außerordentlich helle Licht, die große Stille — die durch einen fern fallenden Stein noch stärker ins Gefühl tritt — offenbaren Leben, das in eine andere Sphäre gehoben ist. — Ein kleiner blauer See tief in den Bergen kann in diese starre Größe die Andeutung von etwas Menschlichem bringen: das Bild der ruhenden Seele im Sein.

Wie nichts anderes kündet das Gefühl auf dem Gipfel: Einsamkeit. Zwischen dem schauenden Menschen und der Welt hat sich eine tiefe Kluft geöffnet, jeder Zusammenhang mit den Dingen scheint aufgehoben, ich schwebe über allem Sein. Und dieser Blick nimmt die Welt zu einem Ganzen zusammen, er befriedigt die Sehnsucht nach Einheit und Verklärung, er schenkt das Bewußtsein, daß alles Gesonderte unter mir liegt, daß ich es in einer einzigen großen Schau zusammengefaßt und überwunden habe — daß ich Welt bin.

Digitized by Google

Und dazu kommt ein ganz besonderes Gefühl des Raumes. Der Aufblick in die Sternenwelt und der Tiefblick von einem überragenden Gipfel bringen uns den Raum, der nirgends eine Grenze hat, mit seiner ganzen Wucht zum Bewußtsein — was sonst fast niemals der Fall ist. Denn unser Leben spielt sich nicht eigentlich im Raum, sondern in Räumen ab, die mit Dingen und Gestalten besetzt sind und den Raum selber verbergen. Der leere, weit erschlossene Raum kann wie alles Erhabene Schwindel wecken, dämonisch und unheimlich wirken, aber auch beruhigend und läuternd. Die Vorstellungen fließen langsamer und stetiger, alle Hast versiegt. — Der ganz erfüllte Raum hingegen beengt und quält; man kann diese Beklemmung in schmalen Tälern erfahren, die von hohen steilen Felswänden begrenzt sind (in einigen Teilen der Dolomiten etwa).*) Da ist der Raum allzusehr ausgefüllt, das Atmen scheint erschwert — um so größer das Glück, darüber hinauszukommen und die freie Weite zu fühlen. — Noch beängstigender, ja erschreckend sind hohe ungegliederte Mauern, die lang und gerade hinziehen. Den ganz erfüllten Raum könnte der Mensch eigentlich nur im innern der Erde kennen lernen. Wer je in einem Bergwerk oder in einer tiefen engen Höhle gewesen ist, wird den Wert verstehen, den der offene Raum für die Seele hat.

Im Gegensatz zur Unendlichkeit des Gipfelblicks ist die Unendlichkeit der Ebene begrenzt und prinzipiell anders, weil der Aufnehmende sich nicht abgesondert, einsam fühlt, sondern weil er mit hineingehört. Hier steht er nicht jenseits der Welt, sondern mitten darin als ein Teil von ihr, und

*) Es ist gar nicht unmöglich, daß auch die verstärkte Massenanziehung auf den Körper unmittelbar als drückend empfunden wird, wie die dünne Luft der Höhe zum Wohlbefinden beiträgt.

Digitized by Google

während die unfruchtbare Ebene, die Steppe, die Wüste Verlassenheit des Menschen in der Welt oder auch innere Leere auszusprechen vermögen, weckt die fruchtbare Ebene das Gefühl der Geborgenheit und des Friedens. Die Ebene ist der natürliche Ort des Menschen, der zu zweien oder in Gesellschaft seine Vollendung findet, der Gipfel ist die Stelle des Einsamen. — Das innigste Gefühl von Zusammengehörigkeit, von „Gemütlichkeit" aber bietet ein eng umgrenzter Raum, etwa eine Lichtung im Wald oder noch mehr der Garten, den ein Zaun von der Umwelt abschließt. Da ist man ganz eingewachsen und fühlt nicht über die enge Grenze hinaus. Die Natur ist ein geordneter, menschlich durchgefühlter Raum geworden, fast wie ein gepflegtes, anheimelndes Zimmer. Der Garten stellt den Übergang von der Natur zur Menschenwelt dar. (Selbstverständlich hat jede Form des Gartens ihre besondere psychologische Bedeutung.)

Die fruchtbare Ebene (noch mehr das Hügelland) und der umgrenzte Raum sind die eigentlich untragischen Landschaften, in ihrer bunten Mannigfaltigkeit nicht erhaben, sondern lieblich und die natürliche Heimat des mittleren, des idyllischen Menschen. Bei ihm ist der Sinn für das Malerische in der Natur — der dem Grenzmenschen nicht selten fehlt — oftmals stark ausgebildet. Fast alle Maler sind Mittelmenschen (viele Bildhauer Grenzmenschen). Der Idylliker kann, wie mit anderen Menschen, innig mit einer Landschaft verwoben sein, in ihm lebt der Sinn fürs einzelne und die große Liebe dafür. Jean Paul hat sich im Hügellande ganz heimisch gefühlt; als man ihn in München bewegen wollte, die Alpen zu besuchen, konnte er sich nicht dazu entschließen. Er hatte die natürliche Abneigung des Idyllikers gegen das Gebirge (die sich zur Be-

Digitized by Google

ängstigung steigern kann). Und Gottfried Keller weiß nichts von der Größe seiner Heimat, in der sonnigen Ebene und in den winkeligen Städtchen ist er zu Hause gewesen. — Der naive Mensch, der in seine Umgebung hineingeboren und eingewachsen ist (der homerische Grieche etwa) hat kein wirkliches Verhältnis zur Landschaft; er muß sich erst innerlich von ihr ablösen und ihr gegenübertreten, damit ein echtes Verhältnis entstehen könne.

Die prangende Schönheit der *südeuropäischen Natur* verkörpert die Vollendung des irdischen Lebens, das Glück media in vita. So stark wie nichts anderes vermag die sinnliche Fülle der italienischen Landschaft Lebensfreude auszusprechen. — Und dies sinkt an der flachen warmen Meeresküste bis zur verschlafenen Trägheit. —

Während der regungslose Winter und der Hochsommer (ebenso wie Mitternacht und Mittag) das Ruhende und in sich Vollendete, das, was nicht mehr über sich hinausstrebt, fühlen lassen und so das Zeitlos-Ewige symbolisieren, finden wir in Frühling und Herbst (wie in Morgen und Abend) das Ethos des Werdens und des Vergehens wieder. —

Diese Beobachtungen wollen zeigen, wie ein Naturkreis einem Menschen innerlich zugehören kann. Sie lassen sich selbstverständlich nach allen Richtungen vermehren. Das *Gewitter* z. B. spiegelt das blinde Rasen der Leidenschaft (Othello ist ein Gewitter in Menschengestalt), den Krampf, den Geschlechtsakt. — Die Höhle im Berg ist das Dämonisch-Geheimnisvolle der Seele, an dem man lange vorübergeht, ohne es zu merken oder merken zu wollen, und das sich einmal unversehens schaudernd aufschließt. Eine Höhle, die mit phantastischen Tropfsteingestalten bevölkert ist, vermag eine ganze Welt des Halbbewußten, des Träu-

Digitized by Google

menden zu verbildlichen, die Unterwelt der Seele, ein Reich des Märchens — aber auch des Grauens. —

Nicht alle entschiedenen Menschen haben ein widerspruchsloses und klares Verhältnis zu einer bestimmten Landschaft. Bei manchem tragischen Menschen überwiegt in großartiger Umgebung so sehr das Gefühl des Unheimlichen — des noch nicht überwundenen, sondern nur dunkel in der Natur wiedergeahnten Dämonischen — daß er sich nicht erhoben, sondern bedrückt fühlt. Er hält es im Hochgebirge nicht aus und flieht ins blühende Land, zum Frieden, zum Einklang. Für ihn liegt Beschwichtigung nicht in der Projektion der eigenen Seele in die Natur hinein, er muß sich vielmehr ins andere, ins Entgegengesetzte versenken. So hat Beethoven gegenüber der Landschaft gefühlt. Beides — das Verständnis fürs Erhabene, aber auch die Sehnsucht nach dem Idyll — sind Möglichkeiten des tragischen Menschen; und das Bedürfnis nach Größe und Einsamkeit kann auch zugleich mit dem Trieb zum Lande der Kinder, zum Idyll bestehen. — Ähnlich kennt der Idylliker Ausflüge ins Erhabene, von denen er um so froher widerkehrt. —

Es sei nur angedeutet, daß sich die Stellung des Grenzmenschen zur Natur in seiner Stellung zur Frau wiederholen kann: der eine begehrt Aktivität und Wildheit („dämonische Frau") — sich selbst noch einmal, analog der Liebe zu Sturm und Gewitter. Der andere will von sich weg und sucht den Frieden. — Es handelt sich hier natürlich nur um die Wirkung der Frau auf den Mann, nicht darum, wie sie an sich sein mag. —

Ebenso wie man instinktmäßig ein Verhältnis zu gewissen Landschaften haben kann, so gibt es auch Menschen, die sich einem ganzen Bereiche der Natur verwandt fühlen. Der Fachgelehrte, der Berufsmensch, der Sammler lebt in solch

Digitized by Google

einem einzelnen Bereich. Als Landwirt, als Gärtner, als Botaniker hat der idyllische Mensch eigentümliche, gemütliche Beziehungen zur Pflanzenwelt, der er sich nahe weiß (unter den Dichtern z. B. Mörike; den Frauen liegt die idyllische Pflanzenwelt weitaus am nächsten). — Der Grenzmensch wird eher von den kosmischen Erscheinungen angezogen (Dante), und es ist kein Zufall, daß Kant, der zum erstenmal das Gefühl des Erhabenen philosophisch erforscht, die Theorie der Himmelskörper ausbildet. Auch Poe hat sich fortwährend mit der Sternenwelt beschäftigt, er hat eine phantastische Kosmogonie („Heureka") und eine (bisher nicht übersetzte) Sternendichtung Al-Aaraaf geschrieben. Er sinnt über einen geheimnisvollen Zusammenhang der menschlichen Seele mit den Sternen und glaubt, die Leidenschaft könnte solch eine kosmische Kraft gewinnen, daß ein neuer Stern im Weltenraum entsteht. („Die Macht des Wortes.") — Goethe ist dem ganzen telluriischen Kreis nahe gewesen, den Tieren, den Pflanzen, den Wolken, vor allem aber den Steinen; dagegen hat er sich niemals mit Astronomie befaßt. Nur vom Licht ist er im Bann gehalten worden. —

3.

Die tragische Zerrissenheit der Seele, ihre Dämonie und ihr Sieg, kann so ein anschauliches Widerspiel in der Natur finden. Aber auch die Betrachtung eines großen Menschen und seiner Taten und Leiden wirkt nicht anders auf uns als ein erhabenes Naturgeschehen — und erst jetzt erschließt sich uns ganz der Sinn der Tragödie: sie zeigt als ästhetisches Schauspiel im tragischen Kampf und im tragischen Sieg das Erhabene nicht an einem Vorgang der Natur, sondern an der Entfaltung einer großen Seele und lehrt uns neben dem Natur-Erhabenen das See-

Digitized by Google

lisch-Erhabene fühlen. Wir verstehen, daß das Erhabene das anschaulich gewordene Tragische ist.*) — Die Spannung des tragischen Kampfes entspricht dem Dämonisch-Erhabenen in der Natur, dem Gewitter in den Bergen, dem Sturm überm Meer; und wenn wir das Seelisch-Erhabene in menschlichem Leiden und in menschlicher Größe betrachten, so enthüllt sich uns, wie vor der Majestät des Sternenhimmels, das Gefühl des Übertragischen, Weisen. In diesem Sinn ist der Feldherr erhaben, der seinen Sohn zum Tode führen läßt und im Bewußtsein höherer Notwendigkeit und erfüllter Gerechtigkeit keinen Schmerz anerkennt; ist Sokrates erhaben, der schon den Todestrank genossen hat und die Ruhe des Gemütes nicht verliert. Dieses Seelisch-Erhabene verhält sich zum Erhabenen der Natur wie Wirklichkeit, die aber nur erschlossen werden kann (aus den Taten und Worten eines Menschen), zum unmittelbar angeschauten und verstandenen Bild.

---

*) In dem Abschnitt über den Schicksalsmenschen werden wir sehen, daß mancher Mensch auch unmittelbar als Natur-Erhabenes (nicht als Seelisch-Erhabenes) empfunden werden kann.

Digitized by Google

5
Das Komiſche

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Komische

1.

Wir haben das Tragische als eine allgemeine und prinzipielle seelische Situation begriffen, die sich im Kunstwerk als Ästhetisch-Tragisches verkörpern und widerspiegeln kann. Das Komische, das damit innig verwandt ist, besteht *nur* als ästhetisches Phänomen; es ist nicht ein in sich beschlossener innerer Zustand — als solcher entsprechen ihm Beschaulichkeit, Heiterkeit, Zufriedenheit — nicht eine Art zu *sein*, sondern nur eine Art, Dinge und Menschen *anzusehen*. Und zwar muß auch hier wie beim Tragischen ein Zwiespalt vorhanden sein; aber dieser Zwiespalt ist zum Kontrast, zum Widerspruch abgeschwächt, der sich zwischen Gegenstand und Beschauer auftut, oder der im Gegenstand allein begründet liegt. Eine solche Disharmonie kann für den, der sie erlebt, tragisch sein, wird aber von dem andern, der sie als Widerspruch fühlt, ohne doch selber daran teilzuhaben, komisch empfunden. Denn es liegt einzig daran, von welchem seelischen Standpunkt eine zwiespältige Situation gesehen wird. Ebenso wie im Tragischen beruht auch im Komischen der Gegensatz auf dem Urwiderspruch von Schicksal und Freiheit. Während aber der tragisch Empfindende mitten im Zwiespalt des Seins steht, bedrängt und vielleicht vernichtet wird (als tragischer Zuschauer fühlt er *mit* dem Helden), gewinnt der den Eindruck des Komischen, der von außerhalb, von oberhalb, von einem Punkt relativer Freiheit auf diesen Konflikt sieht. Der höchste Humor wäre ein Hinabschauen auf alles Gebundene, Schicksalhafte mit dem Bewußtsein innerer Freiheit. Das Komische ist mit dem Tragischen wesentlich verwandt, es ist sogar in gewissem Sinn damit identisch. Beide Zustände der Seele enthalten

Digitized by Google

den Zwiespalt, der sich zuletzt immer als Gegensatz von Gebundenheit und Freiheit enthüllt. Und Sokrates sagt (im Symposion) richtig, daß es desselben Mannes Sache sei, Komödien und Tragödien zu schreiben — nämlich dessen (fügen wir hinzu), dem die Freiheit Problem geworden ist. Man kann also nicht dem tragischen Menschen einen komischen gegenüberstellen — denn für sich selbst ist niemand komisch — sondern man kann einem tragisch empfundenen Geschehen ein komisch empfundenes vergleichen. Das Komische ist ein ästhetisches, das heißt ein abgeleitetes, kein unmittelbares Gefühl — das Tragische kann unmittelbares Erlebnis, aber auch dessen Reflex sein.

Man stelle sich eine herumziehende Schauspielertruppe letzten Ranges vor, die eine Tragödie aufführt. Der naive Zuschauer sieht nach dem Willen der Schauspieler das Grausige und wird davon ergriffen. Andere spüren den grotesken Widerspruch zwischen der Darstellung und dem Gegenstand als überaus komisch, sie haben so einen relativ freien Standpunkt gewonnen. Den dritten kommt ein Schauder an vor dieser Tragik der Unzulänglichkeit, der ahnungsvoll und schleiernd alles menschliche Tun abzuspiegeln scheint. Er hat einer Tragödie beigewohnt, wenn auch nicht der gemimten.

Ich will nun ein paar Beispiele für das Gefühl des Komischen geben: Wenn der Verkünder einer asketischen Weltanschauung wohlgenährt und lebenslustig dreinblickt; wenn ein Prophet, der geißelschwingend das Weltende verheißt, in der Nachtmütze schläft, so ist das komisch, weil der Widerspruch zwischen der Überzeugung eines solchen Menschen und dem, was man von ihm zu sehen bekommt, allzu kraß ist. Und doch kann für ihn selber tragisch sein, was dem Beschauer als komisch gilt. — Der Dicke wirkt komisch, ebenso der übertrieben Magere. Wer eine zu große Nase

Digitized by Google

hat und wer eine zu kleine hat — kurz jeder, dessen Körperlichkeit in einem Mißverhältnis zum Normal-Menschlichen steht, der auffällt. Um diesen Kontrast noch zu unterstreichen, wird in Schaubuden meistens der größte Mann der Welt neben dem kleinsten gezeigt. Einen Menschen karikieren, heißt, einen Widerspruch, etwas Komisches in ihm so stark hervorheben, als wäre der eine auffallende Zug das allerwichtigste an ihm, als wäre dieser Mensch durch ein einziges Merkmal ganz ausgeschöpft.*) Wie für den Dicken und für den Dünnen kann fast für jeden Menschen ein Punkt der Betrachtung gefunden werden, von dem er komisch wirkt; wenn man nämlich seine Abhängigkeit durchschaut oder zu durchschauen meint und sich darüber „lustig macht“. Der Karikaturist ist der Mensch, der den Instinkt für diese Einseitigkeit hat — er ist ungerecht und lieblos. Und das Beleidigende der Karikatur liegt darin, daß ein Mensch durch einen einzigen Zug erschöpfend dargestellt sein soll.

Die vielen Spottnamen des täglichen Lebens entstehen, wenn etwas einzelnes bemerkt und herausgehoben wird, was alsbald den ganzen Menschen bezeichnen muß. Nennt man jemand ein Schaf, so will man damit sagen, daß er durch einen dem Schafe zugemuteten Charakterzug, nämlich durch Einfalt, sonderlich hervorsteche, daß er gewissermaßen nichts sei als Mensch gewordene Einfalt. Anderseits glauben wir, daß Tiere auffallende menschliche Eigenschaften in hohem Maße besitzen. Hierauf beruht der Humor des Tierepos: Manches Tier erscheint uns wie die Verkörperung und Karikatur einer einzelnen Richtung im Menschen, es kann nicht anders als einseitig handeln, es bringt eine

*) Du sublime au ridicule — der Typus ist erhaben, der Hypertypus, die Karikatur lächerlich.

Digitized by Google

menschliche Eigenschaft mit der vollkommenen Gebundenheit des Tieres zum Ausdruck. Solche Tiere (Esel, Affe, Ziegenbock) erscheinen uns wie die Karikaturen von Menschen, wie ihre zum Verhängnis gewordenen Neigungen und Laster. — Entsprechend den Gestalten des germanischen Tierepos haben die Griechen in ihren Faunen und Satyren halb menschliche halb tierische Bildungen geschaffen, die einen einzelnen menschlichen Zug (Sinnlichkeit) aus der natürlichen Harmonie lösen und als herrschend empfinden lassen, so daß er komisch wirkt.*)

Das Treiben der Kinder erscheint uns leicht komisch. Wir überblicken ja ihre Welt und kennen die Schranken (oder glauben sie zu kennen), von denen wir uns selber frei wissen. Das Kind nimmt unendlich ernst, was uns nur zu einem Lächeln bewegt, seine Wichtigtuerei und Prahlsucht, seine Neugierde und Begehrlichkeit, sein Spiel und seine Phantasie, jedes richtige Kinderwort hat seinen echten Humor für den Erwachsenen. — Auf demselben Kontrast beruht die Komik der Alltagsmenschen in der Tragödie: neben dem tragischen Menschen, der es unmittelbar mit dem Bewußtsein der Freiheit zu tun hat, muß die Gebundenheit aller anderen, ganz in ihre kleinlichen Interessen versenkten komisch wirken. —

Die merkwürdige und psychophysiologisch noch nicht erklärte Auflösung eines Widerspruchs ist das Lachen und

*) Das Satyrspiel, das jede griechische Tragödie abgeschlossen hat, bedeutet wohl den Versuch, sich über das Schicksal, das in den Tragödien so unerbittlich waltet, zu erheben. Wenn die Griechen auch wahre Freiheit und damit wahren Humor nicht besessen haben (auch Aristophanes ist nur boshaft), so möchte das Satyrspiel doch das Unerträgliche abschwächen, das Schicksal nicht ganz ernst nehmen.

Digitized by Google

das Weinen. Sie können bei starker Spannung der verworrenen und unerwartet entladenen Elemente ineinander übergehen. Dies ist die eigentliche Wirkung des Tragikomischen, das die Widersprüche entschieden, aber qualitativ ungeklärt birgt. Das Tragikomische ist das Komische selbst, das man zugleich noch von der anderen, der tragischen Seite her empfindet. Wird eine kleinliche Angelegenheit zum Gegenstand eines tragischen Konfliktes erhoben, so können wir, obgleich die tragische Situation im Prinzip gegeben ist, doch ein Lächeln nicht unterdrücken. Eine Tragödie des Dicken ist durchaus möglich — aber sie wird allzu leicht Komödie werden. Es kann sicherlich ein tragischer Kampf sein, ob jemand noch ein viertes Glas Bier trinken soll; die innere Stimme — die Freiheit — sagt: Nein! Der Durst — die Tyrannei der Sinne — sagt: Ja! Und es ließe sich sogar denken, daß die dämonische Lösung dieses Zwiespaltes den Tod des Helden zur Folge hat, der dann am Übermaß seiner Gelüste tragisch untergegangen wäre. Aber um wahrhaft tragisch zu sein, muß der Kampf um ein Bedeutungsvolles gehen, das sich auch vom Zuschauer nicht so leicht entwerten, das heißt in die komische Beleuchtung rücken läßt. Sonst ist der Kampf nur tragisch für den Helden, aber komisch für den Zuschauer — vorausgesetzt, daß er sich vom Gelüste um das vierte Glas frei weiß. Der Weg vom vierten Glas bis zu den höchsten Problemen des Menschen geht aber allmählich, von Stufe zu Stufe weiter. Man kann nicht sagen: an diesem Punkt fängt die Sache an, ernsthaft und wertvoll zu werden; es hängt vielmehr durchaus von dem Menschen ab, wo sein Ernst einsetzt. Der der Tragik des vierten Glases erliegt, kann sehr wohl für die Unlösbarkeit der Welträtsel ein humoristisches Lächeln haben. — Die innere Verwandtschaft des Tragischen

Digitized by Google

mit dem Komischen steht aber schon fest, wenn wir erkannt haben, daß die niedrigeren Grade des Tragischen komisch sind. Werden wir — die Betrachtenden! — mit in den Kampf hineingezogen, so erweckt er das Gefühl des Tragischen in unserer Seele; durchschauen wir die Kleinheit der Konflikte und die Blindheit des Betroffenen, halten wir uns also innerlich frei, so gewinnen wir das Gefühl des Komischen an einem Zustande, der zwar formal zwiespältig aufgebaut ist, aber vor einer höheren Betrachtung ohne Größe erscheint.

So ist die Tragikomödie die wahre Komödie (ein anderes als das Ästhetisch-Komische existiert ja nicht!): die handelnden Menschen sind vom Bewußtsein ihres Ernstes und ihrer Leidenschaft erfüllt, sie spannen tragisch alle Kräfte an, aber der Zuschauer sieht die Fäden, an denen die Helden baumeln, die doch von ihrem heroischen Tun durchdrungen sind, er kennt ihre Natur und den Einfluß der Umgebung, kurz ihr Schicksal — und er lächelt, denn es ist ihm gelungen, seine Freiheit gegenüber alledem zu bewahren.*) Einen komischen Helden im Sinne des Tragischen gibt es nicht. Don Quichotte ist durchaus tragisch, in die komische Beleuchtung rückt ihn nur die überragende Größe seines Dichters; und Falstaff ist (solang er Geld hat) ein mit sich und der Welt zufriedener Genießer. Für den höheren Menschen unserer Zeit bleibt auch in jeder Schicksalstragödie ein komischer Rest, weil wir nicht mehr imstande sind, die Gebundenheit

*) Es ist ein typisches Lustspielmotiv bei Shakespeare, daß Leute, die sich rühmen, ganz frei von Liebesbanden zu sein und über alle Verliebten spotten, selbst am stärksten in die Sklaverei der Liebe geraten. (Die beiden Veroneser, Liebesluft und -leid, Viel Lärm um Nichts.)

Digitized by Google

durch das Schicksal ganz ernst zu nehmen; wir haben die Möglichkeit, uns lächelnd darüber zu erheben (wenn auch kaum jemals die Kraft). Ich muß gestehen, daß mir die Liebe Romeos und Julias ein wenig komisch erscheint. Da ist nichts eigentlich Persönliches, nur die blinde Naturmacht, die zwei junge Menschen zueinander zwingt; glaubt der Jüngling die Quelle seiner Geschlechtslust durch den Tod Julias — ein Irrtum also! — versiegt, dann bringt er sich sozusagen automatisch um. So sind Tragisches und Komisches im Tiefsten dasselbe; woran der eine tragisch zugrunde geht, das erweckt dem andern ein Lächeln. — Besonders vollendet tritt uns dieser zwiefache Aspekt in der Totengräberszene im Hamlet entgegen. Das Denken über den Tod, das Hamlet völlig zugrunde richtet, ist den beiden eine lustige Unterhaltung. Sie fassen den Tod als ihr bürgerliches Gewerbe auf und wissen sich behaglich schmunzelnd dem überlegen, der ihn allzu ernst nimmt. — Die großen Gefühle früherer Zeiten werden für uns leichter komisch als die der Gegenwart, weil am Vergangenen viel mehr Bedingtes, ungültig Gewordenes haftet, während wir das Nahe schwer oder gar nicht in die komische Distanz zu bringen vermögen. — Auf dieser Zweideutigkeit mancher Situationen beruht die Parodie: sie verschiebt das Ernste so lang, bis es von einem komischen Reflex getroffen wird. „Am Weltbrand seine Äpfel braten" — notiert Hebbel einmal in sein Tagebuch und gewinnt so der Tragödie der ganzen Welt eine komische Seite ab.*) — Dieses Bestreben, das Große in der Perspektive des Alltäglichen zu sehen, es zu parodieren, bleibt freilich eine unfruchtbare und selten erfreuliche Sache. Ist es doch ein bitteres Gefühl, sein Heiligstes entwerten zu lassen.

*) III. S. 331.

Digitized by Google

Wir verstehen das Wesen des Komischen ganz im „Sommernachtstraum", der tiefsinnigsten Komödie der Weltliteratur. Die Liebe, die immer so unendlich ernst genommen wird und den Hauptinhalt der neueren Dichtung ausmacht — als hätte das Shakespeare zweihundert Jahre früher gewußt! — erscheint uns hier in ihrer ganzen Bedingtheit. Wir schweben unbegreiflich hoch über ihr und dürfen über sie lachen. Uns ist das Geheimnis verraten, daß die Paare durch den Mutwillen eines Elfs zusammengeführt werden, daß sie nicht, wie sie selber wähnen, frei der tiefsten Stimme ihres Innern folgen — nein, sie sind Narren des Schicksals! Und das ist ein wohlgelaunter Elf, der mit einem Zauberkraute spielt. Die Elfenkönigin mit dem eselsköpfigen Handwerker ist das ewige Symbol der Liebe als Naturmacht (also in höherer Auffassung als etwas Komischen), nicht vom verliebten Menschen aus gesehen, sondern mit einem Auge, vor dem alles Menschliche durchsichtig wird. Der größte Dichter verwandelt uns in gottähnliche Wesen und erlaubt uns — selber frei vom Schicksal — lächelnd auf das Treiben der Geknechteten zu schauen. —

2.

Der Bereich des Komischen ist nicht minder groß als der des Tragischen. Freiheit gegenüber dem Bedeutungslosen kann mancher erringen, wenn er selber nicht davon betroffen wird, schwerer schon, wenn es ihn angeht. Der Humor, der sich auf geringe Gegenstände bezieht, ist der eigentliche Humor des betrachtenden Mittelmenschen. Wenn Gottfried Keller das Leben des Alltags mit seinem würdevollen Gehaben und seiner inneren Belanglosigkeit, allerdings auch in seiner reichen Fülle, zeichnet, so hat er dazu eine Distanz, die alles das wie ein Puppenspiel erscheinen

Digitized by Google

läßt. Er besitzt innere Freiheit gegenüber dem Kleinen. Dies ist wahrer Humor; aber kein tiefer Humor, weil sein Gegenstand noch nicht durch die Zerrissenheit hindurchgegangen ist. Es ist Humor *vor* der Tragik — beruht aber als Humor doch auf dem Zwiespalt von Freiheit und Gebundenheit. Wäre der Dichter nicht innerlich frei gegenüber seinem Gegenstand, so würde er sentimental werden oder lehrhaft, nimmer aber humoristisch.

Der niedrige Humor kommt dadurch zustande, daß die Dinge des Alltags liebevoll in die komische Beleuchtung gerückt werden; der tiefe Humor aber, der Humor Shakespeares, Beethovens und Bruckners, der noch seltener ist als die große Tragik, müßte das ganze Leben und alles Menschliche bis in die letzten Gründe umfassen und doch komisch verklären. Er könnte nur dem zugänglich sein, der auch die tiefste Tragik erfahren hat. Die seelischen Voraussetzungen sind ja dieselben, nur die innere Stellung hat sich geändert. Und so wäre endlich das Schicksal komisch geworden — wenn sich ihm der Zuschauer nicht mehr untertan weiß. Der höchste Standpunkt des Komischen würde dann mit der Überwindung des Tragischen in einem Lächeln zusammenfallen. Was dennoch fehlt, werden wir später sehen. (Es kommt nicht selten vor, daß Menschen, die von der Unheimlichkeit des Lebens gebannt sind und daran leiden, eine große Liebe zu kleinen, nichtssagenden Dingen haben, daß sie sich mit liebevollem Humor in den Alltag versenken. Er ist ihre Rettung vor dem Unerträglichen. Das kann man bei Boecklin und auch bei Jean Paul herausfühlen.)

Wie aber nur in seltenen Stunden die Tragik des Menschenlebens überhaupt, die eherne Gewalt des Schicksals empfunden wird; so erscheint kaum jemals das ganze Leben

Digitized by Google

unter dem Sehwinkel des Komischen: Fast immer ist es ein Einzelnes, ein kleiner Ausschnitt, der durchschaut und komisch erleuchtet wird. Der Zwang, der uns nicht mehr zwingt, ist komisch geworden: die Tragödie der Schule für den, der ihr entronnen ist, der Aberglaube des Orientalen für den Europäer, der des Christen für den Nichtchristen, weil sich der Beschauer von dieser Art des Zwanges frei weiß. Das Treiben eines verliebten Paares erscheint uns leicht komisch, wenn wir es aus der richtigen Entfernung betrachten. Kommt uns aber etwas Derartiges in seinem Gefühlswiderhall zu nahe, finden wir zu viel von eigenem darin, dann vermögen wir die komische Distanz nicht mehr einzuhalten und werden von der fremden Tragik ergriffen. Wollten wir auch dann noch, was in Wahrheit tragisch auf uns wirkt, gewaltsam komisch empfinden, dann wären wir dem Zynismus verfallen. Zynismus ist für die komische Stellung, was Dämonie für die tragische ist. Der Zynische verbindet die negative Sinnesart mit einer gewissen Selbstgefälligkeit, er tut sich etwas darauf zugut, das Ernste nicht ernst zu nehmen, das Höhere zu mißachten. — Auch der Humor kann dämonisch sein, wenn er das Traurige und Entsetzliche grotesk in die komische Beleuchtung schiebt. Die Meister des dämonischen Humors sind Swift, Lawrence Sterne, Poe und Meyrink. Auch der Humor Wilhelm Buschens hat oft genug einen Stich ins Dämonische (oder ins Verbitterte), wenn er uns zu lachen zwingt, wo die Menschen elend zugrunde gehen.*) —

Der Mittelmensch gibt gern seine temperierte Natur, die gar nicht die Anlage zum Zwiespalt hat, für höheres Menschentum, für gewonnene Abklärung aus — und beruft so-

*) Vgl. S. 130.

Digitized by Google

gar nicht selten den Namen Goethes. Eine Jugendverliebtheit oder ein paar Räusche werden dann wohl in der Erinnerung zu einer Art von dämonischem Stadium, das der reife Geist überwunden hat. Diese mit sich zufriedene Gemütsverfassung macht das eigentliche Wesen des gebildeten Philisters aus; weil seine Seele eine seichte Lache ist, deutet er sie zu einem Meer um, das nach Stürmen zur Ruhe gekommen ist, und blickt dann wohl im Behagen seiner Problemlosigkeit nachsichtig lächelnd auf den Erlebenden und Kämpfenden. Dieser Art Menschen ist manchmal ein gewisser breiter Humor eigen, der sich eben dadurch als Humor ausweist, daß die betrachteten Gegenstände klein und belanglos sind.

Wo Tragik bestehen kann, ist auch für die komische Auffassung Raum. So gibt es nicht nur eine Tragik des Erkennens, sondern auch einen Humor des Erkennens. Daß die menschliche Erkenntnis eingeschränkt ist, kann höchstes Leid hervorrufen oder ein humoristisches Lächeln über all das fruchtlose Mühen (auch eine gewisse dämonische Freude, die man bei Theologen nicht selten antrifft). Der richtige Gelehrte freilich hat weder für die Tragik noch für die Komik des Erkennens ein Organ, weil er zu sehr auf einem bestimmten Punkte festgenagelt ist und nicht die geringste Freiheit besitzt.

Was wir als den eigentlichen Inhalt des tragischen Bewußtseins festgestellt haben: die Unangemessenheit der Menschen an das, was sie sein sollten — das erscheint auch als der letzte Gegenstand des Komischen: daß die Menschen so klein, so beschränkt und dabei so wichtigtuerisch, kurz so menschlich sind, daß sie von hundert Einbildungen und Eitelkeiten geführt werden — das macht sie komisch. Und es macht sie doch auch tragisch.

Digitized by Google

Witz, Ironie und Satire haben mit dem eigentlichen Humor nichts zu tun, sie sind Angelegenheiten des bloßen Verstandes; aber eine formale Ähnlichkeit besteht doch: sie bergen ebenso wie das Komische einen Gegensatz. Der Witz beruht darauf, daß zwei entgegengesetzte, unvereinbare Gedanken aufeinanderprallen und in einer überraschenden und für den Verstand befriedigenden Art versöhnt werden. Der Witz ist der Stolz des „Geistreichen", der sich im Bewußtsein seines guten Verstandes überlegen weiß. Sein Lieblingsgegenstand ist die Dummheit, die Unzulänglichkeit des Verstandes, und die größten Witzbolde sind vor allem „gescheite" Menschen ohne Naivität und Unmittelbarkeit. Der Witz ist kein wohlwollend überlegener Zuschauer, er freut sich vielmehr an der Dummheit und lacht über sie, er ruht auf negativem Grunde. Wird ein Gegenstand im Zusammenhang witzig behandelt, so entsteht die Satire. — Ironie ist das intellektuelle (nicht unmittelbar menschliche und nicht künstlerische) Verhalten des Zerrissenen und Verbitterten, der sich über die Phänomene erhebt und doch selber an seine Überlegenheit nicht glaubt. Die Ironie ist nicht imstande — wie etwa der groteske oder der dämonische Humor — die Dinge in einer besonderen Beleuchtung darzustellen und sie so zu überwinden. Sie kann nur glossieren, ihr fehlt jede Kraft zur Gestaltung und sie macht den Riß im eigenen Innern noch tiefer, da sie ihn niemals vernarben läßt. Der Ironiker erträgt sich selber nicht.

Zum Humor ist hingegen der Galgenhumor zu rechnen, der mit dem dämonischen und zynischen Humor nahe verwandt ist. Er entsteht, wenn man die humoristische Betrachtung auf sich selber anwendet. Einer wird zum Galgen geführt und sagt: Gott sei Dank, daß es heute nicht

Digitized by Google

regnet, sonst könnte ich mich noch erkälten! — Der reine, sachliche Humor ist ein Blick aus ruhiger Höhe, dem die Gegenstände da unten enger zueinandertreten. Er erhebt sich über Dinge, Zustände und Menschen, verflüchtigt ihr Pathos, indem er ihnen alle Schwere unmerklich entzieht und nicht gar so wichtig sein läßt, was uns im Leben quält und seine Existenz handgreiflich fühlbar macht. Der große Humorist nimmt einen durchaus philosophischen Standpunkt ein, er versteht alles Seiende in seiner Bedingtheit und wandelt es zum Schauspiel. Wir sehen den Mechanismus einer Welt, die sich gewissermaßen allein gemacht hat (wie in den Shakespeareschen Komödien und im Don Quichotte). Stellt sich aber der Dichter, wenigstens andeutungsweise, selbst mit in einen Winkel, so ist der Einschuß von Galgenhumor gegeben. Der Narr bei Shakespeare ist einige Male der Galgenhumorist. Wenn Jean Paul liebevoll das ungeheure Ereignis schildert, wie jeden Samstag nachmittag die Wohnung von Grund aus gereinigt und dabei alles weniger Ernsthafte, wie etwa seine Manuskripte und Notizen, mit der begreiflichen Verachtung der Hausfrau behandelt werden — so steckt in dieser echt humoristischen Szene doch schon ein Stachel von Galgenhumor, der Betrachter nimmt sich, seine eigenen Mißlichkeiten und Leiden mit in die humoristische Stellung hinein.

Galgenhumor und dämonischer Humor haben so einen Einschlag von Verbitterung und Zynismus. Sie sind mit einem inneren Zwiespalt geschlagen, denn das Übel, an dem man selber krankt, ist doch nicht ganz zu überwinden, wenn es auch gern in die allgemeine sonnige Weltanschauung des Humors eingehen möchte; der Mensch, dessen natürliche Stellung die humoristische ist, sehnt sich, über dem eigenen Kummer so hoch zu stehen, wie über fremdem. Gelänge dies

Digitized by Google

ohne den Stachel des Zynismus und der Selbstpeinigung, dann wäre die humoristische Weltbetrachtung zu einem höchsten Sieg gekommen. —

Es macht die Komik Falstaffs so groß, daß er sowohl Subjekt als auch Objekt des Humors ist. „Ich bin nicht nur selbst witzig, sondern auch Ursache, daß andere Witz haben." Er ist aber nicht nur witzig, er hat den genialen Blick des großen Humoristen und vermag auch das Erhabenste in seiner Bedingtheit zu sehen und komisch zu empfinden. Er rückt die Idee der „Ehre", der Göttin des Rittertums und aller Menschen seiner Zeit, in eine solche Beleuchtung, daß sie nichtig und komisch erscheint. Majestät heißt ihm, den Schlüssel zur Schatzkammer in der Tasche haben. Er ist klüger und gebildeter als alle Großen des Reiches, aber im Gegensatz zu ihrer Würde und ihrem Ehrgeiz erkennt er keinen anderen Zweck an als den, sich den Wanst zu füllen. Wäre er ein beschränkter Kopf, so käme dieser Kontrast kaum zur Geltung, so aber wird der Widerspruch zwischen Geist und Materie zur Grundlage seiner Komik, der Geist stellt sich schmunzelnd in den Dienst materieller Zwecke — ein Widerspruch, der den Urwiderspruch von Gebundenheit und Freiheit aufs tiefsinnigste fühlen läßt. Falstaff ist ganz von seinem Bauch abhängig und spricht beständig von seiner Weisheit; der großmäulige Friedensrichter Scheel scheint ihm komisch, aber er scheint sich auch selber komisch — „Lieber Gott, was wir alte Leute dem Laster des Lügens ergeben sind!" — Er lacht über sich ohne jeden Beisatz von Galgenhumor, ganz genial.

Eine weitere Äußerung dieser komischen Grundlage ist, daß er nur von Minute zu Minute, ohne jeden Zusammenhang lebt. Er wird völlig vom Augenblick bestimmt und weiß nicht mehr, was er soeben gesagt oder getan hat, so daß ein

Digitized by Google

Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge — der immer die Erinnerung an das Frühere, zu Vergleichende voraussetzt — für ihn nicht besteht. Wie er zuerst erscheint, hat er einen (zweifellos der Geldverlegenheit entsprungenen) moralischen Katzenjammer und ist entschlossen, sein Leben zu ändern; kaum hört er aber von einem wackeren Diebsunternehmen, da glänzt schon sein Auge auf und er verabredet die Sache, ohne jeden Übergang. Er erzählt von seinem Kampf mit den Räubern und vergrößert während der Erzählung fortwährend die Anzahl seiner Feinde; das ist offenbar nicht sehr klug, denn der Bericht verliert alle Glaubwürdigkeit, aber sein Bewußtsein ist unzusammenhängend, so sehr an den Augenblick dahingegeben, daß er wirklich bei jedem Satz den vorigen schon vergessen hat. Sein beständiges Essen und Trinken ist eigentlich nur eine Erscheinungsform dieser inneren Zusammenhangslosigkeit, er geht im Augenblick auf und erfüllt ihn möglichst sinngemäß. Diese Züge erinnern an den Humor der Tierfabel: auch der Fuchs und der Bär leben nur den Gelüsten des Augenblicks, werden aber von ihrem Dichter menschlich, das heißt überschauend und im Zusammenhang betrachtet. —

4.

Hermann Bahr meint in seinem „Dialog vom Tragischen", alle Tragik sei ein hysterischer Zustand, die Klärung und Reinigung der Affekte, die von der Tragödie ausstrahlt, entspreche der Erleichterung beim Bewußtwerden unterdrückter Neigungen, gefährlicher atavistischer Triebe. — Ich muß diese Ansicht für das wahre Tragische durchaus ablehnen, weil es sich da nicht um etwas Pathologisches (auch nicht um etwas Kultur-Pathologisches), sondern um einen fundamentalen seelischen Zustand handelt; glaube aber, daß

Digitized by Google

diese formale Ähnlichkeit der tragischen und der hysterischen Zerrissenheit den eigentlichen Zwiespalt der Frauen trifft. Dostojewski sagt irgendwo, die Natur habe den Frauen in ihrer Güte die Hysterie geschenkt. Ich weiß nun nicht, ob es eine gute Gabe der Natur ist, die innere Zerrissenheit im hysterischen Krampf abzureagieren (oder mit Breuer und Freud psychoanalytisch bewußt zu machen und aufzuheben), anstatt die Spannung als tragische zu vertiefen; aber ich glaube allerdings mit dem größten Menschenkenner, daß reine Tragik, die ja den seelischen Dualismus zur Voraussetzung hat, den Frauen nie ganz erreichbar ist. Das scheinbar paradoxe Wort Dostojewskis will ja nichts anderes sagen, als daß die Frauen einen wirklich tragischen Zwiespalt dadurch von sich abwehren, daß sie ihn in einen physiologischen Zustand umsetzen. Nicht als seelischer Kampf (oder nicht allein als seelischer Kampf), sondern als Nervenkrampf äußert sich ihre Zerrissenheit. Die psychophysische Einheit der Frauen ist so stark, daß ein seelischer Zwiespalt gleichzeitig körperlich zum Ausdruck kommen muß. Sie stehen zu tief in der Natur, als daß ihnen die prinzipielle Stellung von Freiheit und Gebundenheit, die das Tragische begründet, ganz zugänglich wäre. Dies wird nur sehr mangelhaft dadurch bewiesen, daß niemals von einer Frau eine wahre Tragödie geschrieben worden ist; aber, so paradox es klingen mag: die Frau hat auch keinen eigentlichen Sinn für das Komische, sondern nur für das Witzige und das Ironische, das mit dem Komischen höchstens eine äußerliche Ähnlichkeit hat und ebenso im Lachen aufgelöst wird. Sie können wohl Objekt des komischen Betrachtens sein, werden sich aber des tieferen Komischen niemals selbst bewußt. Der Grund ist beim Komischen derselbe wie beim Tragischen und geht in die letzten Wurzeln ihrer Natur: die Frauen sind einheit-

Digitized by Google

licher, ungebrochener, ich möchte sagen, epischer organisiert.*) — Der Humor ist eine Bejahung des Lebens (im Gegensatze zum Witz und zur Ironie, die das Leben zersetzen, und zur Karikatur, die es verhöhnt), aber doch eine resignierte Bejahung: man sieht dem Schauspiel vergnügt zu, ist aber doch überzeugt, daß es nicht viel taugt. Der Humor ist im Tiefsten Verachtung alles Menschlichen, er hat verzichtet Forderungen zu stellen und die Wirklichkeit an einem Höheren zu messen, läßt vielmehr alle innere Sinnlosigkeit gut sein. Ihm ist das Leben nur ein Schauspiel, das man genießt, wie immer es sei. Dieser Stellung ist das Wertvolle (das ist aber das tiefere Leben) gleichgültig, sogar komisch. Der Humor ist durch und durch unheroisch und das scheidet ihn vom Übertragischen. — So enthüllt sich der Humor zuletzt doch als etwas Relatives und sogar Negatives, weil er das Vorhandene zwar gelten läßt, sich aber gegenüber dem Wertvollen indifferent hält. Eine wahrhaft positive Stellung will das Seiende beurteilen und werten. Sie bejaht nicht schlechthin, nur weil etwas ist und weil man es in all seiner Unzulänglichkeit als ein komisches Spiel zu genießen vermag. Diese Stellung will vielmehr das Bedingte als Bedingtes verstehen und darüber hinauskommen (nicht bei der bloßen Betrachtung bleiben). — „Der Humor ist eines der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben", sagt Goethe (Sprüche in Prosa).

Hier sind zwei letzte Möglichkeiten, der Welt gegenüberzutreten: Der Mensch kann seine Freiheit schauend bewähren (die höchste Stellung des humoristischen Weltbetrachters); oder er kann sie darüber hinaus noch urteilend, wertend — schaffend in lebendige Tat umsetzen. —

*) Hierzu: Die drei Stufen der Erotik, bes. S. 290 f. (Volks-Ausgabe S. 212 f.)

Digitized by Google

Digitized by Google

6

Der Schicksalsmensch

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Schicksalsmensch

1.

Wir haben alles, was an den Menschen herantritt und ihm gegeben ist, die Wirkungen der Welt und seine eigenen Anlagen unter dem Begriff des Schicksals zusammengefaßt und dem unendlich Vielen ein einziges, die innere Kraft, die Freiheit gegenübergestellt. Dies sind die beiden letzten Elemente, die in allem Menschlichen gefunden werden können. Auf ihnen beruht die im tiefsten dualistische Konstitution des Menschen gegenüber der einheitlich und daher berechenbar aufgebauten Natur. Diese beiden Grundelemente müssen prinzipiell in jeder menschlichen Seele angenommen werden; aber es gibt Menschen, die so sehr Naturwesen sind und so wenig eigentlich Menschliches haben, daß das Element der Freiheit gar nicht vorhanden zu sein scheint oder wenigstens nicht ins Bewußtsein fällt und bei keiner ihrer Handlungen merklich wird. Als im Abschnitt über das Tragische vom Helden gesprochen worden ist, der blind und stark wie eine Naturmacht seinen Weg geht, da ist uns schon der Mensch begegnet, den ich den Schicksalsmenschen nenne. Wenn seine seelischen Maße nur hinreichen, erweckt er leicht einen ästhetisch einheitlichen, geschlossenen Eindruck wie die Schöpfungen der Natur und verleitet den Beobachter, ihm selber unbewußt, solch einen Menschen als Erscheinung und nicht als Persönlichkeit anzusehen, ihn nicht menschlich-seelisch, sondern gegenständlich-ästhetisch zu beurteilen. Wie schon früher eingeleuchtet hat, ist dieser Mensch innerlich völlig untragisch und gerade darum scheint er uns ein passender Gegenstand des Ästhetisch-Tragischen zu sein; denn seine Gebundenheit weckt uns selber zum Bewußtsein unserer Freiheit und schenkt uns das Gefühl des Tragischen.

Digitized by Google

Der Schicksalsmensch erfährt im tieferen Sinn keine Freiheit und kein Schicksal, gleichwie das Tier kein Schicksal hat; denn erst im Licht des eigentlich Menschlichen kann das andere, das Fremde, das Schicksalhafte zum Bewußtsein kommen. Weil wir aber nicht umhin können, diesen Menschen von unserem Standpunkt aus anzusehen, ihn ganz schicksalsbestimmt, ganz unfrei zu begreifen — darum und noch aus einem anderen, nicht ins Psychologische fallenden Grunde will ich ihn den Schicksalsmenschen nennen.

Der Mensch als Persönlichkeit ist eine wirkliche Welt, ein Mikrokosmos, der sein eigenes Gesetz in sich trägt und dem Kosmos, der Welt, als ein selbständiges Ganzes gegenübersteht. Der Schicksalsmensch ist kein Ganzes (weil ihm das Bewußtsein innerer Freiheit, eines inneren Zentrums abgeht), keine Welt, sondern ein Teil, ein Stück der allgemeinen Welt unter deren Gesetzen. Und weil sich dieser Mensch nur als ein Teil und nicht als abgeschlossenes Ganzes fühlt, können leben und Geltung haben für ihn nur in beständiger Vergrößerung beruhen. Sein Wunsch ist, ein immer größerer Teil der Welt zu werden — der Wunsch aller Menschen ohne inneren Mittelpunkt — und endlich die ganze Welt auszufüllen. Tamerlan hat gesagt: Wenn wir die Erde erobert haben, so werden wir uns auf den Mond stürzen. Dieser Wunsch, sich beständig auszudehnen, an Macht zuzunehmen, kann nie gestillt werden; denn das Grundgefühl, nichts Ganzes zu sein, sondern ein Teil, ändert sich niemals; das Stück Welt, das der Schicksalsmensch ist, wird immer nur umfangreicher — kann sich aber nie zu einem Ganzen schließen, es hat eine unersättliche Gier nach Raum und Macht. Wörtlich genommen ist es wohl falsch, aber in einem tieferen Sinn für den Schicksalsmenschen wahr, wenn Napoleon von sich selber sagt: „Ich

Digitized by Google

habe keinen Ehrgeiz; sollte ich aber doch welchen besitzen, so ist er mir derart angeboren, daß er vollkommen in meinem Wesen liegt, und er hängt mit meinem Dasein so innig zusammen wie das Blut, das in meinen Adern rollt, und die Luft, die ich atme." Denn Sein und Mehrseinwollen ist für ihn dasselbe.

Der Schicksalsmensch versteht nicht zwischen Menschen und Dingen zu scheiden, zu werten; er sieht nur Großes und Kleines. Denn nur in beständigem quantitativem Wachstum vermag er einen Inhalt zu gewinnen. Das ist wohl eine Illusion, aber eine unvermeidliche Illusion, wenn ein innerer Lebensquell nicht vorhanden ist. Wirkliches Innenleben, das heißt Leben, das selbstgenugsam in sich ruht, ist daher für diesen Menschen nicht möglich; er geht in Wirkung und Gegenwirkung mit der Welt auf.

Diese Art zu wollen und zu leben ist ganz nach außen gerichtet, ganz *extensiv*. Sie betätigt sich in der Ausdehnung der eigenen Sphäre über einen möglichst großen Raum, über möglichst viele Menschen und Dinge. Sie sucht alle Weltelemente um ein Zentrum zu sammeln und dort festzuhalten. Der extensive Mensch will das Netz, in dessen Mittelpunkt er sitzt, immer größer und weitmaschiger machen. Der Volksredner, der Politiker z. B. hat sein Innenleben bis auf ein ganz primitives Wirkenwollen vereinfacht, Gegen- und Nebenströmungen in ihm selbst werden vernachlässigt, er will Macht über andere gewinnen, will erobern und nichts anderes. Gleich extensiv gerichtet ist das Streben des Reichen, der immer noch reicher werden will, der den Umfang seiner Macht in immer größeren Zahlen ausdrücken, das Geld von fremden Zentren in seines locken möchte; und ebenso ist der Frauenjäger, der ein Register

Digitized by Google

führt (vielleicht nur in Gedanken) und selbst nichts anderes zu empfinden vermag als geschmeichelte Machtgier.

Während der extensive Wille (der aber nur uneigentlich Wille zu nennen ist — Nietzsches Wille zur Macht) ganz auf das Verhältnis zu anderen Menschen und zum Raum gestellt ist, beruht das intensive Leben darin, das Gefüge der Seele immer inniger, klarer und fester zu gestalten, das Netz seiner Kräfte immer enger und sicherer um einen Mittelpunkt herum zu spannen. Der Mensch des intensiven Willens geht seinen Weg gerade durch die Welt, unbekümmert um fremden Willen, unbeeinflußbar von ihm, er hat seine Kräfte stets in der Gewalt und muß sie nicht von außen gewinnen. Dieser Wille ist Wille im eigentlichen Sinn, ist das Prinzip der Persönlichkeit, die sich im Lauf des Lebens stärker und einheitlicher erschafft und alles zu assimilieren vermag, das formende Prinzip, das die Elemente aneinander bindet, sie zu echten Gliedern eines Höheren ordnet, so daß eine Hierarchie der inneren Kräfte entsteht, die die äußere Hierarchie, das Ideal des extensiven Menschen, spiegelt. Der intensive Mensch will nicht so sehr wirken als sein, er hat die Kraft und den Willen zur Einsamkeit und zur Schweigsamkeit (der schwache Mensch kann nicht schweigen und nicht allein sein); schweigsam sein heißt ja in Gesellschaft anderer einsam sein. Hierher zählt der Asket, der sich ganz unter seine Herrschaft bekommen hat; aber auch mancher Schrullige, der die Welt von einer fixen Idee her ausdeutet. — Schwache Menschen hingegen, ohne intensive noch extensive Kräfte, vermögen nicht den Elementen ihres Ichs eine einheitliche Form zu verleihen, zahlreiche Komplexe bestehen nebeneinander — im Chaos freilich gedeiht hin und wieder geistiger und seelischer Reichtum.

Je einheitlicher ein Mensch organisiert ist, desto mehr

Digitized by Google

vermag er auch, Einfluß auf andere Menschen zu üben, sie sich anzugleichen — ganz von selbst strahlt der intensive Wille ins Extensive hinaus. Denn die vielen Menschen, die selber nicht gerichtet sind, finden ihre Wollust darin, von einem fremden entschiedenen Willen Anstoß und Richtung zu empfangen. Und so kommt es, daß die Wirkung einheitlich organisierter extensiver Menschen manchmal an die echte Kraft des intensiven Menschen erinnert — wenn man nämlich nur die Wirkung sieht und beurteilt.

Je mehr sich nun ein Mensch dem Typus des Schicksalsmenschen nähert, desto geringer sind seine intensiven und desto entschiedener seine extensiven Kräfte. Der Schicksalsmensch selbst ist ein Stück Natur, zur höchsten Verdichtung gesteigert, er ist eigentlich nicht Mensch, weil ihm das abgeht, was den Menschen über die Natur erhebt, er ist Phänomen und kann wie ein Wasserfall oder ein Seesturm hohe ästhetische Bewunderung wecken. Auch diesen Erscheinungen sprechen wir nicht Wert an sich zu, wir wissen, daß sie nichts sind als physikalische Vorgänge, aber wir vermögen sie in eine andere, in die ästhetische Lage zu versetzen und uns an ihnen zu erfreuen. Und darum ist der Schicksalsmensch immer wieder der bevorzugte Gegenstand der Dichtung. Die Bewunderung, die Nietzsche, manche Künstler und viele Frauen für Napoleon — den größten Schicksalsmenschen der neueren Zeit — empfinden, ist rein ästhetisch, Nietzsches Schwärmerei für die prachtvolle Bestie, für den gewalttätigen Menschen, eine Spielart des Schicksalsmenschen, die so recht ins Auge fällt, ist die Bewunderung des Zuschauers für ein Phänomen, nicht des Menschen für einen Menschen. (Diese ästhetische Wertungsweise ist ja für Nietzsche charakteristisch.) Der Mensch, der nur Natur ist, vermag rücksichtslos zu sein wie die Elemente; aber nicht etwa, weil er mehr

Digitized by Google

wäre als andere Menschen, Übermensch, sondern weil ihm das eigentlich Menschliche, das Persönliche fehlt, so daß er hemmungslos handelt. Die Bewunderung für solch ein Mensch gewordenes Phänomen ist vom ästhetischen Standpunkt durchaus begreiflich; wird es aber als Ideal aufgestellt, so beweist dies nichts als eine primitive Verwechslung der seelischen mit der ästhetischen Kategorie, das heißt: man vermag nicht einen Menschen von innen heraus als Menschen zu verstehen und zu beurteilen, sondern man wertet ihn von außen, von einem Zuschauer her, nach seinen Wirkungen. Diese Perversion ist das eigentliche Grundübel des Ästhetizismus. (Wollte man ernst damit machen und das Natürliche über das Persönliche stellen, so müßte man die physiologischen Vorgänge der Verdauung und des Stoffwechsels höher schätzen als alles Seelische und Geistige — sie sind wahrhaft Natur.)

Der Schicksalsmensch hat selbst nicht das Bewußtsein, etwas zu tun, er empfindet sich als das Werkzeug des Geschehens, und weil er selbst innere Kraft, Persönlichkeit nicht besitzt, so ist er auch nicht imstande, die Persönlichkeit anderer zu erkennen; er vermag alles Lebendige und alles Tote wie sich selbst nur im funktionalen Zusammenhang als Glied und Teil zu verstehen, nicht als selbständige Welt. Ohne daß es ihn ein Opfer kostete, sind ihm die Menschen nichts als Werkzeuge, und so kann er oft Großes in der Welt erreichen; aber wiederum nicht als Übermensch — als ein Wesen, das über die Menschheit hinausgekommen wäre — sondern als Untermensch, als Element der Natur. Er ist der von einem einzigen Trieb besessene Monomane, der unbekümmert um Welt und Menschheit seinen Weg dahinstürmt (der Held der Tragödie) — nicht ein Mensch, den eine Idee im Banne hält und der ihr folgt. Er begeht einen Mord mit

Digitized by Google

der ruhigen Überzeugung, daß es nicht anders sein kann. Er tut es nicht, es geschieht. Und ebenso erträgt er klaglos (und doch nicht heroisch!) Leid und Unglück (die antiken Helden), weil ihm ja der Gedanke: es könnte auch anders sein — fremd ist.

Es sieht vielleicht aus, als wäre der aufgestellte Typus des Schicksalsmenschen mit dem Verbrecher verwandt. Aber dies ist Schein: der Schicksalsmensch hat schlechterdings keine Beziehung, auch keine feindselige, zum Persönlichen, zum Sittlichen, zum Wertvollen, er ist Natur und handelt im Stande der Unschuld. Der dämonische Mensch kann über seiner eigenen Seele sitzen und in Dumpfheit hinleben, oder er kann von Haß verzehrt werden. Der Schicksalsmensch vermag nicht in sich selbst zu verharren, weil er von sich selber nichts weiß, er hat weder ein Verhältnis zum Guten, noch zum Bösen, er ist weder tragisch noch dämonisch (wenn er auch für eine rein menschliche Wertung, für einen Zuschauer, beides sein mag). Als ein geformtes Stück Natur muß er beständig und ohne eigentliches Bewußtsein aus sich heraus in die Welt wirken; und auch das ist schon im Bilde gesprochen, denn er wirkt nicht aus sich heraus in etwas Fremdes wie der Organisator, sondern er bleibt immer im gleichen Element, da er Natur ist, da innen und außen für ihn nicht bestehen. Während sich in der Seele des tragischen und des dämonischen Menschen etwas abspielt, das an und für sich einen Sinn hat — und sei es selbst die Versteinerung Macbeths! — fehlt dem Schicksalsmenschen die Möglichkeit, einen Sinn seines Tuns zu fassen; in ihm geschieht nichts, obgleich er in beständiger Bewegung sein kann — so wenig wie durch einen Bergsturz eine wirkliche Veränderung in der Natur erfolgt, höchstens eine Veränderung im ästhetisch-formalen Zug der Linien. Was er tut, versteht er nicht an

Digitized by Google

und für sich als Tat, die ein Ziel vor sich sieht, sondern nur von der Wirkung her, die sie verursacht hat. Und so sind seine Taten nicht Symbole seines Seins (wie beim Menschen im höheren Sinn), sondern sie sind für ihn das Sein selbst. Nimmt man ihm die Möglichkeit, in die Welt zu wirken — Napoleon auf St. Helena oder mancher andere, der immer in kleinen Verhältnissen leben muß — so ist er auch innerlich tot.

Weil sich der Schicksalsmensch nicht als eine eigene autonome Welt empfindet, sondern nur als ein Phänomen *in* der Welt, ist sein Grundgefühl, von allen anderen Phänomen und Menschen in der Welt abhängig zu sein. Er achtet auf Zeichen und ist *abergläubisch*. Von innen kann ihm ja nichts kommen, er vermag keinen eigentlichen Wert zu erlangen, nur dessen Surrogate Glück und Macht, und so weiß er sich als Knecht der Ereignisse. Er glaubt an sein Glück, an seinen Stern — „Getrost! Du fährst Cäsar und sein Glück!" ruft Cäsar dem zaghaften Schiffer zu; ihm kann nichts geschehen, denn das Schicksal hält seine Hand über ihn. Und Napoleon ermutigt die wankenden Soldaten bei Waterloo: „Die Kugel, die mich treffen soll, ist noch nicht gegossen worden!" — So fühlt sich der Schicksalsmensch beständig getragen und geleitet. Aber gleich ihm dient jeder der viel vom Zufall zu erwarten hat — er sei denn ganz auf sich gestellt! — dem blinden Geschehen. Für die meisten ist es wohl eine Ausnahme, die Westenknöpfe abzuzählen: Ja — nein. Andere aber, wie Kriegsleute, Seefahrer, Unternehmer, kurz Menschen, deren Wohlfahrt von dem unberechenbaren Zusammentreffen äußerer Faktoren abhängt, nähern sich schon dem blinden Glauben an das Fatum. Aber erst dann wäre dieses Grundgefühl ganz herrschend geworden, wenn nicht nur die Welt mit ihren von uns unab-

Digitized by Google

hängigen Faktoren als schicksalhaft empfunden würde, sondern auch das eigene Tun. Dies kann etwas recht Niedriges sein (der stumpfsinnige Fatalismus des Orients), allein es hat Größe, wo sich einer als Werkzeug der Vorsehung fühlt (Mohammed, Napoleon). Ein solcher Mensch, der von der eigenen Fatalität überzeugt ist, geht blind dahin und kommt auf einen Gipfel, ohne es selber zu wissen.

Es kann ähnlich aussehen, wenn sich ein religiöser Mensch ins Notwendige fügt; aber für ihn ist dieses Notwendige nicht das bloße Geschehen, er ist nicht naturhaft in die Reihen des Weltablaufes verstrickt, er fühlt sich geborgen im Zusammenhang mit dem höheren Sein, das seine Seele wie eine untrügliche Sicherheit birgt und das er als göttlich empfindet. Hier ist nicht Zufallsglaube, vielmehr ein Gefühl von Gewißheit (das z. B. Christus im „Groß-Inquisitor" Dostojewskis enthüllt, wie er vom Teufel versucht wird, ein Wunder zu tun). — Wenn sich ein höherer Mensch dem Glück anvertraut, so hat er auf sein Letztes Verzicht geleistet; und darauf beruht es, daß wir große Menschen sinken sehen, die anfangen, dem Erfolg, das heißt dem Zufall zu dienen. In dem Augenblick, da einer sein Urteil über sich selbst nicht mehr vom Geist — in sich oder anderen — empfängt, sondern von einer quantitativen Größe (die man gern unbestimmt und euphemistisch „das Volk" nennt), hat er den Zufall als seinen Herrn anerkannt und damit die Herrschaft über sich selbst aus der Hand gegeben. Die Männer des Erfolges und der Menge (Journalisten, Schauspieler, Spekulanten aller Art) kennen keine andere Instanz als Erfolg und Glück, ihr rechtmäßiges Forum ist die Öffentlichkeit, sie sind abergläubisch, denn sie wissen sich tief innerlich von Fremdem abhängig. —

Damit sich das Bild des Schicksalsmenschen vollende, muß

Digitized by Google

aber noch etwas dazukommen, was gar nicht mehr ins Psychologische fällt, über das eigentlich nichts gesagt werden kann: dieser Mensch muß sich nicht nur ganz vom Schicksal regiert wissen — das Schicksal muß ihm auch wohlgesinnt sein, er muß Glück haben. Es ist natürlich nicht zu scheiden, wie wiederum der Glaube an seinen Stern durch beständiges Glück geweckt und zum Aberglauben wird; aber dieser Glaube ist doch von Anfang an da und reift zu der Überzeugung, daß das Geschick dieses eine Mal für seinen Liebling ein Auge haben, zur Vorsehung werden könne. Bei einer psychologischen Betrachtung muß dies unberechenbare und unfaßbare fremde Element — daß einem alles gelingt, was er anfängt — natürlich wegbleiben; aber der seelische Typus des Schicksalsmenschen wird erst dadurch ganz abgerundet, daß er wirklich der Mann des richtigen Augenblicks und des glücklichen Zusammentreffens ist. — Das Volk hat nie an andere Menschen geglaubt als an die Lieblinge des Glücks — sie sind seine eigentlichen Helden. Es fragt nicht nach Geist, nicht nach Talent und auch nicht nach Taten im wahrhaften Sinn, sondern nur nach dem Zusammentreffen aller Zufälle, die einen in die Höhe heben, nach äußeren Vorzügen, nach Erfolg, nach Glück. Das erklärt sich ganz einfach: die Menschen wissen sich ununterbrochen von allen Faktoren abhängig, unter Hunderten ist vielleicht nicht einer, dem eine Ahnung von Freiheit dämmert. Wen also alle Faktoren (der Zufall!) begünstigen und emporheben, der ist offensichtlich der wahre, der bewundernswerte Mensch. Napoleon ist nicht angestaunt worden, weil er ungewöhnlich viel Verstand und Kaltblütigkeit besessen hat oder gar, weil er eine starke Persönlichkeit gewesen wäre, sondern weil er mehr Glück gehabt hat als jeder andere. Sachverständige meinen, daß Lazare Hoche ein ebenso

Digitized by Google

fähiger General gewesen sei wie Bonaparte — aber er ist jung gestorben, er hat kein Glück gehabt.

Das lebendige Bewußtsein von Freiheit und Persönlichkeit hat im Altertum noch nicht bestanden, die Abhängigkeit vom Schicksal ist dem antiken Menschen natürliches Grundgefühl. Die Griechen hatten nur gerade soviel Ahnung von etwas anderem, daß sie sich das allwaltende Schicksal bewußt machen konnten; damit war es Problem geworden, der Mensch hatte die Möglichkeit errungen, Stellung zum Schicksal zu nehmen, und wenn die Moira alles Sein beherrscht, so vermag der Mensch doch über sie nachzusinnen und hat sie so schon innerlich entthront. — Dem Römer hat dieser philosophische Sinn gefehlt; ihm ist die Abhängigkeit vom Zwange der Welt, vom Schicksal, das ihm sein Staat repräsentiert, so fraglos und selbstverständlich, daß er kaum davon weiß. Der römische Staat ist nicht viel anders gefügt als der Staat der Bienen, er stellt einen großen Versuch dar, dem Geist eine innerlich fremde Ordnung, die in der Natur herrscht, aufzulegen, ohne das Persönliche, Menschliche zu würdigen. In Rom ist für die Persönlichkeit kein Platz, Römertugend ist Unterwerfung unter die Forderungen der Gesamtheit, Angleichung alles Besonderen ans Gemeinwohl. Die großen Römer gleichen einander aufs Haar, der Gedanke, nicht ein Teil, sondern ein Ganzes zu sein, ist ihnen fremd. Die Gesittung Roms ist unphilosophisch und unkünstlerisch — unpersönlich, ganz auf den Zwang des Nützlichen gegründet.

Die neue Zeit steht unter dem Zeichen der Persönlichkeit und der Freiheit. Für sie bedeutet der Schicksalsmensch eine Ausnahme und einen kulturellen Atavismus. Dem Römer ist die zwangsmäßige Gebundenheit außer aller Frage; die Tragödie der Griechen zeigt, wie der Mensch, der sich aufbäumt, unfehlbar zugrunde geht, wenn er auch heimlich über

Digitized by Google

seine Knechtschaft trauern mag und etwas anderes, Höheres ersehnt: und dies Höhere, das Selbstbewußtsein des Menschen, der auch vom Schicksal nicht zerbrochen werden kann, ist das eigentliche Rückgrat der europäischen Seele. Mit dieser inneren Neuschöpfung (die am tiefsten in den deutschen Mystikern stattgefunden hat) ist aber das Schicksal als Letztes und Höchstes abgesetzt, alle großen Menschen der neueren Zeit können nicht mehr Schicksalsmenschen, mit Verstand ausgestattete Naturmechanismen sein, sie haben das tragische Bewußtsein der Dualität errungen.

Während also die Männer des Altertums — mit der Ausnahme Platons und vielleicht Sophokles' — Schicksalsmenschen gewesen sind und damit wahrhafte Menschengröße entbehrt haben — wäre ein moderner Schicksalsmensch nur die Erhöhung des kleinen, abhängigen Menschen, der sich dem Geschehen ohne Widerstand beugt, „weil es einmal nicht anders ist". Und so wäre der Mittelmensch in seiner höchsten Steigerung zum Schicksalsmenschen geworden: es gibt keine Spannung zwischen ihm und der Welt, er hat keine Möglichkeit, das Geschehen innerlich zu überwinden, er bleibt abhängig. Aber dem Mittelmenschen fehlt das Bewußtsein eines Übermächtigen, das ihn zum Werkzeug erkoren hat und wie einen Blinden leitet: der wahre Schicksalsmensch ist sich fortwährend bewußt zu müssen, er hat nicht die Illusion des freien Willens, die der andere kaum jemals verliert. Ein wahrhaft großer Schicksalsmensch wäre für unsere Zeit die erstaunlichste Anomalie. Und dies ist der eigentliche Grund, daß wir keinen rechten Sinn mehr für den einseitig gerichteten, sinnlos in seinen Untergang jagenden Helden der älteren Tragödie haben, daß uns dies ein wenig erledigt vorkommt: weil der Schicksalsmensch, der Mensch, der kein Verhältnis, auch kein negatives Verhältnis

Digitized by Google

zur Freiheit hat, einer vergangenen Kulturepoche angehört. —

2.

Was bisher allgemein dargelegt worden ist, soll nun an Napoleon genauer durchgeführt werden. Der richtige Schicksalsmensch kommt aus den Tiefen, ist Geschöpf des Zufalls. „Ich bin der Sohn des Glücks!" hat Napoleon auf der Höhe seiner Macht gesagt. Er wird Zeit seines Lebens von dem Gefühl beherrscht, unfrei, vom Schicksal abhängig zu sein. „Ich bin Fatalist seit jeher, wenn das Schicksal etwas will, haben wir zu gehorchen." — „Ich bin das Geschöpf der Umstände." — „Es ist weise und politisch zu tun, was das Schicksal befiehlt, und die Straße zu gehen, auf der wir vom unwiderstehlichen Lauf der Ereignisse geführt werden." — „Je größer man ist, desto weniger darf man einen Willen haben; man ist immer von den Ereignissen und Umständen abhängig . . . Ich bekenne, daß ich der größte Sklave unter den Menschen bin; denn mein Gebieter hat kein Mitleid mit mir, und dieser Gebieter ist die Natur der Dinge." — „Je größer man ist, desto weniger darf man einen Willen meinen Ideen anzupassen; ich ließ mich jederzeit von ihnen treiben. Wer kann im voraus über die zufälligen Umstände, die unerwarteten Begebenheiten gebieten?" — „Ich könnte mich selbst nicht ersetzen;" (d. h. ich bin dieser Besondere nur unter diesen besonderen Umständen) „ich bin das Geschöpf der Zeitverhältnisse."

Diese und ähnlich lautende Worte begleiten Napoleon durchs Leben, sie sind der getreue Ausdruck seines Grundgefühls: nicht selber zu wollen und zu handeln, sondern geführt zu werden. Er betont ausdrücklich die Blindheit seines Wollens und erklärt: „Der wird nicht weit kommen, der von Anfang an seinen Weg kennt." Als die Sonne von Auster-

Digitized by Google

litz strahlend aufging, da ist er vom Sieg überzeugt gewesen — und er hat ihn errungen. — Allein sein Aberglaube ist nicht nur Schicksalsglaube, der immer eine gewisse Größe hat, sondern er erstreckt sich oft genug auf Nichtigkeiten. So darf Talleyrand ein entscheidendes Schriftstück nur an einem Glückstag unterzeichnen.

Napoleon, der in katholischen Ländern aufgewachsen und völlig unreligiös gewesen ist, hat sich dem Mohammedanismus, der Religion des blinden Fatumglaubens, des Kismet, eigentümlich verwandt gefühlt. Und diese Sympathie charakterisiert ihn als heimlichen Orientalen. Die Phantasien von einem orientalischen Kaiserreich verfolgen ihn von Ägypten bis Sankt Helena, und es wäre ganz unpsychologisch, diesen ausschweifenden Gedanken bloß auf seine Politik zurückzuführen, die England in Indien vielleicht hätte treffen können. Noch am Tage von Austerlitz hat er gesagt: „Hätte ich Accon eingenommen, so wäre ich Mohammedaner geworden . . . Kaiser des Morgenlandes." Und der Zug Alexanders hat wie ein bezauberndes Gaukelspiel vor ihm geschwebt. Selbst im Jahre 1812 sind die Pläne lebendig gewesen, über Rußland bis nach Indien vorzudringen.

Folgenden Aufruf hat Napoleon an die Mohammedaner in Ägypten erlassen: „Ist ein Mensch so ungläubig, zu bezweifeln, daß alles in dieser Welt der Herrschaft des Schicksals unterliegt? Der Tag wird kommen, wo die Welt einsehen wird, daß ich höheren Befehlen folge und daß keine menschliche Anstrengung etwas gegen mich vermag . . . Alles was ich unternehme, ist bestimmt zu gelingen. Die sich als meine Freunde erklären, werden gedeihen; die mir feindlich begegnen, werden untergehen." — „Machet dem Volke bekannt," befiehlt er der Geistlichkeit, „daß seit Anbe-

Digitized by Google

ginn der Welt geschrieben steht: Ich werde, nachdem ich die Feinde des Islam vernichtet, die Kreuze zerschlagen habe, aus der Ferne des Abendlandes daherkommen, um das zu erfüllen, was mir aufgetragen ist. Zeiget dem Volk, daß in den heiligen Büchern des Korans an mehr als zwanzig Stellen vorausgesehen ist, was sich jetzt ereignet." — Wenn man auch die schöne Phrase (die Napoleon sein Leben lang über alles geliebt hat) und die orientalischen Floskeln in Betracht zieht, so spricht aus solchen Worten doch ganz zweifellos das Bewußtsein einer Gemeinsamkeit mit dem islamischen Fatalismus: der blinde und grundlose Glaube an die Unabwendbarkeit des Vorausbestimmten, der die Persönlichkeit ausschaltet und daher mit dem Christentum und dem Geist Europas in schroffem und ganz prinzipiellem Widerspruch steht. Und es ist wichtig, daß Napoleon nicht nur vom Fatalismus beseelt gewesen ist, sondern daß er sich selbst mit dem Schicksal in Zusammenhang gebracht, als dessen Liebling gefühlt hat.

Und weil Napoleon nur das Glück angebetet hat, sind ihm auch unter seinen Dienern die am liebsten, die „Glück hatten". Einst fragte er einen weißbärtigen Hauptmann, warum er noch immer nicht General geworden sei. „Ich habe kein Glück gehabt, Sire!" — „Dann nehmen Sie Ihren Abschied! Ich kann Leute nicht brauchen, die kein Glück haben!" — Nach der Schlacht bei Waterloo begriff er, daß seine Zeit vorüber war; da unterschied er — zum erstenmal — das „Glück" vom „starren Schicksal". Zu etwas Höherem hat er sich niemals aufgeschwungen.

Und weil sich Napoleon in den Mechanismus des Geschehens eingeordnet weiß, weil er überzeugt ist, daß ja doch nur das Vorausbestimmte geschieht, darum kann er nicht

Digitized by Google

tapfer genannt werden. Denn Tapferkeit ist der Wille, das eigene Leben für etwas Höheres, für eine Idee einzusetzen, und das Merkmal einer heroischen Handlung: daß sie einen tieferen Sinn habe, daß sie auf etwas Ideelles gerichtet sei, Gesinnung verrate. Wer von einem Höheren, als absolut Empfundenen so stark erfüllt ist, daß er sein eigenes Leben dafür in die Schanze schlägt, der ist tapfer. Also nicht etwa die irdischen Dinge und das eigene Leben mißachten — der Einsatz muß wertvoll sein, der Gedanke des Todes muß Grauen erwecken, damit die Spannung entstehen könne zwischen der Idee, die den Einsatz heischt, und der Liebe zum Dasein. Der Tapfere überwindet diese Spannung, er vermag den natürlichen Schmerz in freudige Hingebung zu wandeln — aber kämpfend, sonst wäre es das Opfer des Märtyrers, nicht die Tat des Helden.

Auch die größte sportliche Leistung hat nichts Heroisches an sich, weil das Leben nicht gegen ein Wertvolleres aufs Spiel gesetzt wird. Der Genuß, den eine Kletterpartie oder ein majestätischer Rundblick, eine Tigerjagd, ein Sieg im Ringkampf bietet, läßt sich nicht dem Wert des eigenen Lebens gegenüberstellen, denn diese Gefühle haben das Lebendigsein zur Voraussetzung. Sie sind nichts als Momente des Lebens. Wir sind bereit, den Mann waghalsig und kühn zu nennen, der über den Ärmelkanal schwimmt, der sich fliegend in der Luft überschlägt, aber diese Taten gelten uns nur als sportliche Leistungen, wir lehnen es ab, sie „tapfer" oder gar „heldenhaft" zu nennen; und gerade der wirklich tapfere Mensch würde davor zurückschrecken, weil er die tiefere Idee nicht sieht, die sein Leben — den größten natürlichen Wert, den der Mensch kennt, — zu überbieten vermöchte. Ja es scheint uns sogar unwürdig und übel angebracht, sein Leben ohne tieferen Grund aufs Spiel zu

Digitized by Google

setzen. Wir mißbilligen es oder weigern uns wenigstens, es sehr hoch zu werten, wenn jemand im Ringen mit der Gefahr einen besonderen Nervenkitzel sucht oder wenn er der Eitelkeit ein Opfer bringt; manche Alpinisten gehen ja nur deshalb gefährliche Wege, um sie nachher zu beschreiben.

Fühlen wir aber das ideelle Moment in einem Menschen so übermächtig, daß alles andere davor gering erscheint, so sind wir vielleicht sogar bereit, auf eine ganz bestimmte heldenhafte Handlung zu verzichten. Er scheint uns tapfer, auch wenn er niemals in die Lage gekommen ist, sein Leben für etwas Großes, für eine Idee zu wagen. Bei anderen wieder haben wir nicht geahnt, was im rechten Augenblick hervorbrechen werde und so erkennen wir ihre Tapferkeit erst an dem äußeren Zeichen, das „Tat" heißt. Denn Tapferkeit ist Gesinnung, und sie besteht einzig darin, daß alle Güter und auch das eigene Leben im Vergleich zu einem schlechthin Großen gering geachtet wird. Nur der ist ein Held, der die Frage: Gilt mir meine Idee mehr als mein Leben? ruhigen Blutes, nicht im Taumel, im Rausch oder im Banne der Massensuggestion zu bejahen vermag — er ist es auch, wenn er niemals Gelegenheit zu einer großen Tat findet. Wer aber nicht an die bewegende Kraft der Idee glaubt, für den hat der seelische Wert „Tapferkeit" gar keinen Sinn. Wer sich als Stein im Brett des allgemeinen Geschehens, als willenloses Element des Weltablaufes fühlt, der ist sowenig tapfer wie der Schiffbrüchige, der allein, ohne Ruder noch Steuer, in einem kleinen Boot durchs Meer getrieben wird und wartet, was mit ihm geschehe. Viele der Soldaten Napoleons mögen tapfer gewesen sein, denn ihr Kaiser ist ihnen immer mehr in der Gloriole des Phantastischen und Übermenschlichen, ja Ideellen erschienen — er selber hat wohl verstanden, was

Digitized by Google

Wagemut und Kühnheit sind, allein von echter Tapferkeit hat er nichts geahnt.

Wir ersehen aus diesem Beispiel auch, daß es gar nicht auf die innere Bedeutung und Berechtigung der Idee ankommt, für die einer zu sterben bereit ist, sie mag erhaben sein oder leer, vielleicht sogar eine Illusion und lächerlich. Don Quichotte ist ein Held, auch wenn er nur gegen Windmühlen ficht, denn sein Herz ist edel. Sieht er die Möglichkeit, Großes zu tun, so gilt ihm sein Leben nichts. In der Gesinnung liegt die Tapferkeit, nicht in der Tat, an der Tat wird sie nur am schnellsten offenbar.

Napoleon, der an nichts geglaubt hat als an Nutzen und Erfolg, vermochte sich auch bei den Menschen keine anderen Motive vorzustellen. „Es gibt nur zwei Hebel, um die Menschen in Bewegung zu setzen: Furcht und Interesse. Liebe ist eine dumme Verblendung, Freundschaft ein leeres Wort." — Ohne Widerstreben schrieb er (im Februar 1814) seinem Schwager Joachim Murat, der mit den Feinden gemeinsame Sache gemacht hatte, und stellt ihm vor, daß er von keinem anderen als von ihm etwas zu erwarten habe. „Benutzen Sie wenigstens einen Verrat, den ich doch nur der Furcht zuschreibe, um mir mit einigen guten Ratschlägen beizustehen!" — Ebenso weiß er genau, daß die Minister Fouché und Talleyrand mit seinen Feinden in Verbindung stehen und bestochen sind. Doch solange er sie brauchen kann, nimmt er ihnen das nicht übel. Von Fouché hat er selbst gesagt: Ich sollte ihn eigentlich hängen lassen! — zieht es aber vor, sich seiner kaltblütigen Verbrecherschlauheit zu bedienen. In den hundert Tagen werden alle wieder aufgenommen, die sich dem Feind angeschlossen haben. Als Marschall Ney, der vom König ausgesandt worden ist, ihn gefangenzunehmen und es gern übernommen hat, zu ihm übergeht — da ist

Digitized by Google

wieder alles wie zuvor. Auf Liebe hat er niemals gerechnet, hat er doch selbst keinen geliebt und alle nur als seine Werkzeuge verwendet. Man erhält sie in möglichst gutem Zustand und zählt niemals vergebens auf ihre niedrigen Leidenschaften; kommt aber der Augenblick, wo man sie nicht mehr brauchen kann, so wirft man sie fort. Als es auf St. Helena unter seiner Umgebung Streitereien gab, erklärte er: „Was gehen mich die Gefühle an, die man innerlich hegt? Wenn man mir nur eine freundliche Miene zeigt! Ich höre nur die Worte, ich lese nicht in den Herzen."

„Viel versprechen und nichts halten, so will es die Welt," ist Napoleons Wahlspruch gewesen. Ein anderes Mal freilich, wie ihn einer im Stich gelassen hat, heißt es: „Wenn ein Mann sein Wort nicht hält, was doch sogar nach den Gesetzen der Wüste geschieht, unterscheidet er sich in nichts mehr von einem Tier." — Das ist keine Inkonsequenz: Es hat ihm Nutzen gebracht, daß die Leute, die zu etwas verpflichtet waren, ihr Wort hielten, und so hat er diese Eigenschaft gelobt (wie die katholische Religion), ohne selber an sie zu glauben. Als die Überreste der großen Armee im russischen Winter verkamen und zu nichts mehr gut waren, hat er sie bei Nacht verlassen und sich selbst in Sicherheit gebracht; ebenso die Armeen in Ägypten, in Spanien und nach der Schlacht von Waterloo. Ein Gefühl der Verpflichtung gegen alle diese Menschen, die ihm gefolgt und für ihn verwundet worden waren, hat er nicht gekannt, weil er die Menschen nicht anders ansehen konnte als sich selber — Dinge der Natur ohne Seele und Innenleben. Und diese völlige Fremdheit zu allem eigentlich Menschlichen hat ihn so außerordentlich stark gemacht, denn er hat hemmungslos gehandelt, er hat keine seelische Kraft damit vergeuden müssen, Ehre, Gewissen und Mitgefühl in sich zu überwinden,

Digitized by Google

wie andere Feldherren doch, wenn sie ihre Soldaten opfern, ihm ist niemals zum Bewußtsein gekommen, daß sein Wunsch, Herrscher der Welt zu sein, nicht auch der Wunsch aller anderen Menschen gewesen ist.

Napoleon hat es verstanden, den Glauben an sein Glück allen um ihn her, besonders Soldaten und Offizieren (aber auch den feindlichen Feldherren) einzuflößen. Unerschöpflich sind seine Phrasen von Ehre und Ruhm und Vaterland — und sie wirken, solange sein Glück dauert. Als er aber geschlagen aus Rußland kommt — „das Glück ist eine Dirne!" sagt er dieses Mal — da ist auch bei den anderen der Zauber dahin. Es zeigt sich, daß die Welt nicht von der Macht einer Persönlichkeit, sondern von der Gunst des Zufalls geblendet war. Wohl sind ihm sechs oder sieben Treue nach St. Helena gefolgt — alle in dem festen Glauben, daß seine Wiederkehr bevorstehe! — Millionen andere aber haben seine eigenen Lehren beherzigt und ihren Vorteil wo anders gesucht.

Napoleons Macht über die Massen beruht aber zuletzt darauf, daß er selbst an sie, an den Menschen als Naturphänomen geglaubt hat. So wenig er einen einzelnen bedeutenden Menschen hat begreifen können, so nah ist sein Verhältnis zur Masse — Wirkung und Gegenwirkung — gewesen. „Die Kräfte eines Menschen sind nichts, wenn die Umstände ihm nicht helfen, die öffentliche Meinung ihm nicht günstig ist. Die öffentliche Meinung macht alles." — Der berühmte Satz des Code Napoleon: „Es ist verboten, nach der Vaterschaft zu forschen" beweist von einer anderen Seite her, daß ihm jedes Verhältnis zum Menschen als einem Individuum abgegangen ist, daß ihm die Menschen nur als Masse Wirklichkeit gewesen sind. Er hat gefühlt wie die Natur, die Keime ausstreut, ohne sich um ihr Schick-

Digitized by Google

sal weiter zu kümmern — wenn es nur immer genug Menschen gibt, die man als Soldaten gebrauchen kann! Alles sonst interessiert ihn nicht an ihnen.

Was für ihn das Schicksal gewesen ist, höchste Gottheit — das wollte er selbst für die anderen sein, der Repräsentant des Schicksals, er wollte nach Goethes Wort „das Fatum spielen"*). Und darum forderte er den Glauben an seine Autorität, an die Autorität des Staates, an Autorität überhaupt für alle anderen als eigentliche Religion. Er hat vor der katholischen Kirche einen gewissen Respekt besessen, weil sie die größte und älteste Organisation der Macht ist, und hat sie von Jahr zu Jahr als Stütze der Autorität höher geschätzt. Allein über das Praktische hinaus ist ihm doch noch etwas anderes am Katholizismus nahegekommen: das Dogma. An das Dogma muß ja so blind geglaubt werden wie an das Schicksal — und es ist dem Menschen innerlich ebenso fremd. Napoleon hat dem Dogma „den Wert einer Kuhpockenimpfung" gegen seinen wahren und tiefsten Feind, das Bewußtsein der Freiheit, das Besinnen auf die eigene Seele und das selbständige Denken zugesprochen. „Die Religion befriedigt das Bedürfnis der Menschen nach dem Wunderbaren und schützt sie vor Scharlatanen. Die Priester sind mehr wert als die Cagliostro, die Kant und alle Träumer Deutschlands." — Napoleon hat das Dogma genau so geschätzt wie der Groß-Inquisitor bei Dostojewski, nämlich als Bollwerk gegen wirkliche Religion, und als er geschlagen wurde, hat er (im tiefsten Sinne mit Recht) die Philosophie, die „Ideologie", der immer sein echtester Instinkthaß gegolten hat, für alles Unglück verantwortlich gemacht; denn sie untergräbt die Autorität und „proklamiert das Prinzip der Unbotmäßigkeit — Fichtes Freiheitsrausch! — als Pflicht." —

*) Am 11. März 1809 zu Riemer.

Digitized by Google

Und Napoleon hat den Zusammenhang gekannt: „Wäre ich ein religiöser Mensch gewesen, so hätte ich alles das nie vollbringen können." — Wie gut stimmt dazu, was Hudson Lowe, der Gouverneur von St. Helena, über Napoleons letzte Jahre erzählt: er hat sich immer mehr dem Dogma genähert. „Ich bin kein Atheist," sagt der Erbe der Revolution. „Ich bin kein Gottesleugner und glaube alles, was die Kirche lehrt." — Wie ein magisches Zeichen hat er das Kreuz geschlagen, wenn ihm eine Gefahr drohte. —

Aller echte Wert hat seinen Sitz im Geiste, die Sphäre des Verstandes wird von Erfolg und Macht beherrscht. Napoleon hat Erfolg und Macht praktisch und theoretisch als das einzige Wesentliche angesehen. Hätte er Spinoza gekannt, so wäre er sein Schüler geworden.*) „Wenn ein Rebellenführer Erfolg erringt, große Dinge vollführt und Ruhm über das Land und sich selbst verbreitet, so wird er nicht mehr als Rebellenführer, sondern als General und Souverän bezeichnet. Es ist der Erfolg allein, der ihn dazu macht . . . Ist einmal der Pöbel Sieger, so wird er nicht mehr Pöbel genannt, sondern „die Nation". Siegt er nicht, so werden einige hingerichtet und es ist von Pöbel oder Räubern die Rede."

Und weil Napoleon nur das tatsächliche Geschehen anerkannt hat, gilt ihm die Weltgeschichte als „die einzige wahre Philosophie". Dies ist ganz anders gemeint als die ähnlich klingenden Sätze Hegels. Hegel hat in der Weltgeschichte die Entfaltung von an und für sich sinnvollen Ideen, von Werten höchster Ordnung gesehen, für ihn ist gar nichts zufällig, alles hat Sinn und wesentliche Bedeutung, was sich in der Geschichte der Völker und Staaten ereignet. Er treibt einen Kult mit der Entfaltung des wahr-

*) Die Analyse Spinozas folgt im 4. Abschnitt des 2. Teils.

Digitized by Google

haften Seins in der Weltgeschichte und schon das bloße Werden ist ihm höchster Wert. — Genau das Gegenteil von alledem findet Napoleon in der Geschichte: nicht Logik und Sinn, sondern Zufall, und für ihn, den Sohn des Zufalls, ist das durch und durch sinnlose Geschehen das eigentlich Verehrungswürdige. Er erhebt Geschichte und Politik (Zufall und Klugheit) im Gegensatz zu Philosophie und Kunst (höherer Notwendigkeit, Weisheit, Persönlichkeit); das bloße Geschehen ohne Sinn und Richtung soll Geschichte heißen, die Politik ist das Schicksal, sagt er zu Goethe, und der einzige würdige Gegenstand der Kunst.*) Den Pariser Dramatikern hat er sogar vorgeschrieben, daß sie ihre Stoffe aus der Geschichte zu nehmen hätten (soweit ist später der Despotismus des citoyen général gegangen), und in den aufgestelzten historischen Tragödien Corneilles und Racines hat er diese Dichtung der politischen Phrase zuhöchst geschätzt. „Es gibt bei Shakespeare nichts, was an Corneille und Racine heranreichte." — Auch die bildende Kunst hat ihm nur als Verherrlichung der Macht etwas gegolten. In Italien sagt er zu seinen Soldaten: „Ihr habt das Museum von Paris um dreihundert Meisterwerke des alten und neuen Italien bereichert, zu deren Hervorbringung dreißig Jahrhunderte nötig gewesen waren!" — Welch echt napoleonischer zahlen- und verstandesmäßiger Gedankengang!

Zu dieser natürlichen, sozusagen organisch begründeten Verwandtschaft mit der Politik als dem Spiel der Ereignisse kommt noch, daß er hier den angemessenen Tummelplatz für seine außerordentliche und ganz aufs Praktische gerichtete

*) Goethe zum Kanzler von Müller: „Ich bin nicht so alt geworden, um mich um die Weltgeschichte zu kümmern, die das Absurdeste ist, was es gibt."

Digitized by Google

Klugheit, die Vollendung des „gesunden Menschenverstandes", gefunden hat. Im Jahre 1797 schreibt er an Talleyrand: „Die wahre Politik ist nichts als die Berechnung der Kombinationen und Wechselfälle."*) — Verstand, Klugheit besitzt Napoleon im höchsten Maß (während er den Geist fürchtet und haßt); die einzige Wissenschaft, für die er Vorliebe hat, ist die Mathematik, die das Skelett des Verstandes darstellt, den Verstand in seinen bloßen Funktionieren ohne Inhalt noch Ausblick auf einen Sinn. Was im Vorstellungsleben des Menschen geordnet ist, aber regelhaft im Sinn der Natur arbeitet, das kann man unter den Begriff des Verstandes zusammenfassen; der Geist (die „Vernunft") ist eigentlich menschlich und muß daher dem Menschen, der nichts als Naturprodukt ist, fremd sein. Es versteht sich von selbst, daß auch die Mathematik in eine höhere Sphäre gehoben werden kann, wo das Formale Selbstzweck wird und einen gewissen ästhetischen Wert gewinnt. Aber Napoleon hat von diesen höheren Beziehungen nichts gewußt, er hat die Mathematik nur als Meßkunst und als Ballistik geschätzt. Der Gedanke, die Pyramiden (die augenfälligsten Sinnbilder der Macht!) ausmessen zu lassen, hat ihn bis St. Helena beschäftigt.

Die Gabe, sich in der Welt zu orientieren, ist Napoleon im erstaunlichsten Maß eigen gewesen. „In meinem Kopf sind die verschiedensten Angelegenheiten fachweise geordnet wie in einem Schrank. Wenn ich eine Sache unterbrechen will, schließe ich ihr Fach und öffne das einer anderen. So geraten sie nie durcheinander . . . Wenn ich schlafen will,

*) Und doch kann Napoleon nicht ein großer Staatsmann genannt werden; denn das ist ein Mensch mit einem Ideal (Cromwell, Bismarck). Er ist Abenteurer und Stratege.

Digitized by Google

schließe ich sämtliche Fächer und schlafe ein." — Man kann den ganz nüchternen Verstandesmenschen, den Menschen der höchsten Klarheit vielleicht nicht besser beschreiben als mit diesen Worten — Leidenschaft und Genie sind ihm gleich fremd. Und die Fähigkeit, immer orientiert zu sein, alles richtig und ohne Illusion zu sehen, wird durch sein berühmtes Gedächtnis (besonders für Zahlen) mächtig unterstützt.

Mit dieser Beherrschung der Phänomene trifft zusammen, daß Napoleon eine ganz suveräne Art besessen hat, das Geld, den Nerv aller austauschbaren, funktionalen, unpersönlichen Dinge und das wichtigste Mittel der Organisation, zu behandeln. Er ist der absolute Herr des Geldes, läßt sich niemals von ihm tyrannisieren (wie doch manche Große), ist weder habgierig noch allzu verschwenderisch und gibt es jederzeit am richtigen Ort hin. Es wird erzählt, daß er alle Rechnungen des Staates selber geprüft und mit verblüffender Sicherheit Irrtümer und Betrügereien herausgefunden hätte. Diese Vertrautheit mit dem Abzählbaren, Rationalen ist ein sehr wesentlicher Zug. Denn fast allen Menschen, die nichts entschieden Persönliches besitzen, wird das Geld zum Verhängnis. Napoleon aber hat es verstanden, sich über dieses Schicksal der Alltäglichen, dieses sozusagen bürgerliche Schicksal zu erheben, es zu beherrschen und zu verachten. Seine überlegene Stellung zum Geld ist gerade entgegengesetzt der gleichgültigen des Phantasten, der das Geld mißachtet. Der Phantast hat die schicksalhafte Macht, die Dämonie des Geldes, der schon mancher ungewöhnliche Mensch erlegen ist, niemals verstanden, er ist in Wirklichkeit von dem abhängig, was er zu verachten glaubt. Napoleon kennt die Bedeutung des Geldes genau — und er steht darüber wie der Meister über seinem Werkzeug.

Digitized by Google

Napoleon ist, wie die großen Römer alle, Verstandesmensch gewesen,*) in ihm gibt es nichts Philosophisches, nichts Phantastisches, nichts Religiöses. Noch auf St. Helena ist er überzeugt, daß der Mensch nur ein besser ausgestattetes Tier sei (was seiner Anerkennung des Dogmas durchaus nicht im Wege steht); und diese Überzeugung gehört zum Verstandesmenschen. „Der Mensch ist ein vollkommeneres Tier als die anderen . . . Sagt was ihr wollt, alles ist Materie, mehr oder weniger mit Erkennen ausgestattet . . . Es ist meine Überzeugung, daß wir nichts als Materie sind." Solche Aussprüche wiederholen sich oft genug, und er sagt zu Gourgaud auf St. Helena: „Wenn wir tot sind, dann sind wir vollkommen tot." — Dieser gleichgültige Materialismus ist ganz verschieden von dem leidenschaftlichen Atheismus der französischen Enzyklopädisten (die ihm ja den geistigen Boden bereitet haben). Welche begeisterte Polemik gegen Gott spricht aus den Karfreitagsdiners Diderots! —

Nicht nur durch den Zufall der politischen Lage und eines besonderen Feldherrentalentes hat Napoleon so viele Kriege geführt. Der Krieg war vielmehr der einzige Zustand, der ihm ganz angemessen gewesen ist, der organische Zustand des Menschen als Naturwesen und nicht als Persönlichkeit. Auch ein höherer Mensch kann den Kampf wollen, um sich an einem Feinde zu rächen, überschüssige Kraft zu entfalten, einen bestimmten Zweck zu erreichen. Für Napoleon aber ist der Krieg eigentliches Lebenselement gewesen (daher auch seine Überlegenheit über alle anderen Feld-

*) Schon im Jahre 1790 hat ihm der korsische General Paoli gesagt: „Sie sind ganz ein Mann aus dem Plutarch, Sie haben nichts von einem Modernen an sich." — Ein ähnliches Wort ist von Talleyrand überliefert.

Digitized by Google

herren). Im Kriege hat der Mensch jeder höheren Norm entsagt und sich dem Naturrecht des Stärkeren (Spinoza!) übergeben. Dies ist der wahre Grund, daß der Schicksalsmensch, der Mensch, der Naturwesen ist und nichts mehr, in seiner reinsten Erscheinungsform Krieger, Feldherr sein wird (obgleich diese Richtung auch mit anderen Anlagen zusammen bestehen kann). In der Herabsetzung alles Menschlichen auf das Mindestmaß, auf das Allgemein-Tierische (das durch Berechnung und Technik nur verstärkt, aber nicht verändert wird), liegt die eigenste Sphäre des Menschen als Naturwesen. Man muß bedenken, wie sehr einer im Vorteil ist, der in der Schlacht erst ganz er selbst wird (dies ist von Napoleon vielfach bezeugt), der alle seine Fähigkeiten zur Verfügung hat, wo sich das Nervensystem der anderen doch in einem ungewöhnlichen Zustand befindet. Für den Menschen unserer Kultur — für den Berufssoldaten ebensogut wie für jeden anderen — ist der Krieg eine Anomalie, und auch beim größten Mute sind Kaltblütigkeit und Überlegenheit in außerordentlichen Verhältnissen nichts Naturhaftes, sondern Zustände höherer moralischer Willensanspannung. —

3.

Nietzsche hätte vielleicht die Psychologie Napoleons geben können, wäre er nicht sogleich in Schwärmerei geraten und hätte er vor allem das Dämonische und Verbrecherische richtig erfaßt. Aber wie Fichte in Napoleon das Urböse gesehen hat, so hat auch Nietzsche den Schicksalsmenschen — den Menschen als Naturphänomen — nicht vom Verbrecher, der durchaus menschlich, wenn auch negativ menschlich ist, zu scheiden gewußt, sich für ihn begeistert und alles verdorben. Die typisch falsche Perspektive, unter die eine

Digitized by Google

unserer Kultur so fremde — weil antike oder orientalische — Erscheinung wie Napoleon immer gerückt wird, ist das Entweder — Oder: ein Genie — ein Verbrecher (auch wohl: ein Verbrechergenie). Dies läßt sich ja begreifen, denn es ist nicht leicht, Maßstäbe an einen Menschen zu legen, die uns ganz und gar ungewohnt sind. Wir pflegen wohl Geisteskranke und Degenerierte unter dem Gesichtspunkt der Natur (anstatt der Menschheit) zu betrachten und wie die Tiere nicht als verantwortlich, sondern als bloß naturhaft bedingt zu werten; aber für den seelisch gesunden und sogar bedeutenden Menschen ist uns diese Art der Betrachtung unnatürlich; wie immer unsere theoretische Ansicht darüber sein mag — wir können doch nicht umhin, den Menschen als selbstverantwortlich, als frei zu empfinden.

Schicksalsmensch und Verbrecher stimmen darin überein, daß sie beide Fatalisten sind und sich dem Funktionalismus beugen.*) Aber schon verstehen wir auch den Gegensatz: im Verbrecher lebt der Wille zum Funktionalismus, er ahnt seine Freiheit und ist ihr wildester Feind — „Des Lebens Wein ist ausgeschenkt!" — Der Schicksalsmensch ist dem Funktionalismus zwangsmäßig eingeordnet. Er weiß so wenig von der Freiheit als der eigentlichen Menschheit wie der Stein, der niederfällt und der sich durchaus nicht frei fühlen würde (trotz der Behauptung Spinozas), könnte er denken. Denn Freiheit ist ja nicht etwas Negatives, mangelhafte Einsicht in die notwendigen Zusammenhänge, sondern etwas Positives, sie ist das eigentliche Gesetz des Menschen. — Stellt man sich die bedeutendsten Mitarbeiter Napoleons, Talleyrand und Fouché, vor, so erfaßt man sogleich den Unterschied zwischen dem Schicksalsmenschen und dem Zyniker wie dem Verbrecher. Beide,

*) Vgl. über den Verbrecher S. 158f.

Digitized by Google

der Herzog von altersher und der Herzog von Napoleons Gnaden, sind Spitzbuben und Gauner im großen Stil, teils von Eigennutz, teils von der Freude an Macht und Intrige geleitet, ohne jeden inneren Zwang und ohne jede Größe (die beim Schicksalsmenschen als einer Erscheinung der Natur niemals fehlt).

Die Größe Napoleons, die wir alle empfinden, ist nicht Menschengröße, sondern ein ästhetisches Phänomen, vergleichbar einer vollendet schönen Tänzerin, die sich in natürlichen Rhythmen wiegt; als Seele, als Mensch ist sie uns gleichgültig, vielleicht wertlos, und entzückt uns doch als bewegte Körperform. Wir empfinden ihr Tun als schön und edel nach gegenständlich-ästhetischen, nicht nach seelisch-menschlichen Beziehungen, wie von einem Geschöpf der Natur ausgehend, das die Menschheit nur scheinbar und vorübergehend um sich getan hat. — Ebenso kann der bewußte Mensch naturhaft ästhetisch wirken, wenn die Natur in ihm zum Durchbruch kommt, wie in einem Anfall jubelnder Freude oder außerordentlichen Schmerzes, der sich elementar entfaltet.

Wir verstehen jetzt nicht nur die Bewunderung Goethes für Napoleon, der hier ein großes Naturphänomen gesehen hat,*) sondern auch die tief menschliche Empfindung Beethovens: er hat das Titelblatt der dem General Bonaparte gewidmeten heroischen Symphonie wütend zerrissen, als er vernahm, der Held habe sich zum Kaiser gemacht. Sein reiner und genialer Instinkt hat sogleich erfaßt, daß Bonaparte nicht der große Mensch sei, für den er ihn gehalten hatte, sondern der Mann des Tages und der Menge.

*) „Außerordentliche Menschen wie Napoleon treten aus der Moralität heraus, sie wirken zuletzt wie physische Ursachen, wie Feuer und Wasser."

Digitized by Google

Und weil Napoleon kein großer Mensch, sondern eine große Erscheinung gewesen ist, hat er auch keine bleibende Wirkung üben können, er hat das Fühlen, das Handeln, das Denken der Menschheit nicht dauernd beeinflußt. Als es mit seiner Macht zu Ende ging, da ist er selbst dahin gewesen. Ein paar Straßenbauten sind übrig geblieben. Der Schicksalsmensch als ein Teil der Natur kann nicht schaffen, sondern nur zerstören. Wenn Napoleons Hände unbeschäftigt gewesen sind, haben sie vernichtet, was sie erreichen konnten, Blumen, Möbel, Porzellan, kleine Tiere — und dieser Zwang zu zerstören ist (neben einem beständigen und undifferenzierten geschlechtlichen Bedürfnis) sein tiefster Ersatz für Produktivität.

Wahre Schöpfung kann nur aus dem Kosmos — und aus dem Kosmos im Menschen, aus der Persönlichkeit hervorgehen. Wenn man auf das Leben Napoleons von einer gewissen Distanz blickt, so erkennt man, wie all sein Tun, das mit so außerordentlichen Mitteln ins Werk gesetzt worden ist, keinen eigentlichen Sinn — auch nicht für ihn selbst — gehabt hat. Er kann niemals zur Ruhe kommen, weil er bewegtes Sein ist — aber es ist das Umlaufen eines Pferdes im leeren Göpel, instinkthaftes, automatisches Wollen und Sich-Bewegen, identisch mit dem Tun des Wilden und sogar des Tieres, nur von einem großen Verstande bewegt; aber doch wieder nicht bewußtes Handeln in der eigentlichen Bedeutung, denn Bewußtsein ist nicht Reflex der Instinkte in den Gedanken, sondern Handeln nach Sinn und Ziel, Orientierung des Subjektiven an ideellen Leitlinien. — Und dieses blinde Hintreiben versucht immer wieder, in Bildern von Größe und Majestät einen Ruhepunkt zu erringen. Napoleon hat den Giebel des Mailänder Domes mit seiner Statue (als römischer Imperator) geschmückt und

Digitized by Google

von Thorwaldsen den Siegeszug Alexanders symbolisch meißeln und in Rom aufstellen lassen. Die Kunstschätze Italiens hat er nach Paris geführt, um seinen Namen an sie zu hängen.

Grillparzer hat — in einem Tagebuchblatt — die ganz aufs Extensive gestellte Wesensart Napoleons fein erkannt: „Was war es denn, was Napoleon zu all seinen ungeheuren Unternehmungen antrieb? Frankreich, die Welt zu beglücken? Daran hat er wohl nie so eigentlich gedacht. Nachruhm? Er hat wohl nicht fest genug an die Unsterblichkeit der Seele geglaubt, als daß die Unsterblichkeit des Namens ein so gewaltiges Motiv für ihn sein könnte. Was also denn? Das Bedürfnis seines unablässig bewegten Geistes nach immer neuen, nach immer stärkeren Reizmitteln. Es fehlte ihm die Fähigkeit zu genießen, darum mußte er immer handeln, wenn er sich nicht selbst verzehren wollte. Wie der Branntweinsäufer zuletzt Scheidewasser trinken muß, um nur einen Reiz auf der Zunge zu fühlen, so gingen seine Unternehmungen immer mehr ins Kolossale, bis sie sich im Schrankenlosen verloren. Nicht Ehrfurcht war der Hebel, sondern Tatendurst."

Napoleon ist in seiner Jugend schwermütig gewesen und hat mit dem Gedanken des Selbstmordes gespielt. Das angespannte, inhaltlose und durchaus unersättliche Wollen ist offenbar zuerst mit seiner ganzen Trostlosigkeit hervorgetreten, es hat ihn gedrängt, Bibliotheken durchzulesen und endlosen Grübeleien nachzuhängen. Später, als er sich schon ganz dem blinden Geschehen übergeben hatte, da ist ihm alles Fragen nach Sinn und Zweck tief verhaßt gewesen. Der Mensch, meint er, der sich die Frage stellt: Wozu lebe ich? ist der unglücklichste von allen. Vielleicht würde der Philosoph sagen: Wer sich die Frage nach dem Zweck des

Digitized by Google

Lebens nicht stellt, sei nicht wert, ein Mensch zu sein; aber für den Schicksalsmenschen bedeutet die Frage nach dem Sinn des Lebens — Selbstvernichtung.

Die Taten Napoleons sind nicht Taten im eigentlichen und tieferen Sinn, das heißt Wirkungen einer Seele in die Welt hinein; sie sind vielmehr der Ersatz für Innenleben und in ihrer erstaunlichen Menge immer noch leeres Geschehen ohne seelischen Kern. Die Hinrichtung des Herzogs von Enghien, die man ihm so sehr zum Vorwurf gemacht hat, ist ebensowenig wie alle anderen politischen Hinrichtungen als moralische Tat zu werten, alles das sind instinkthafte Reaktionen gegen Hindernisse, mögen sie auch durch den Verstand hindurchgegangen sein. — Der Anblick der Wüste hat ihn ergriffen — „Sie ist für mich ein Bild der Unendlichkeit," sagt er; aber er fühlt: ein Bild der Sinnlosigkeit.

Napoleon hat sich selbst für einen Mann der Tat gehalten und er gilt allgemein dafür. Aber so sehr auch sein ganzes Leben mit Ereignissen angefüllt ist — es gibt keinen bedeutenden Menschen, der nicht mehr Taten vollbracht hätte als er. So paradox es klingen mag: Künstler, Philosophen, Gelehrte, Techniker sind mehr Männer der Tat als Napoleon. Was bewundern wir doch an Homer, an Mozart, auch an Edison und kleineren? Nicht unmittelbar sie selbst — oft wissen wir gar nichts von ihnen — aber ihre Gestalten und Werke (ihre Taten) sind lebendig unter uns und erst von ihnen fällt ein Strahl auf den Menschen, den wir dann im höchsten Sinn als Menschen ehren. Bei Napoleon aber bewundern wir genau genommen keine einzige seiner Taten (denn seine taktischen Züge können nur von Spezialisten gewürdigt werden). Wir bewundern Napoleon nicht als Schöpfer von irgend etwas, sondern als ein ästhetisches Phänomen, als ein Schauspiel der Natur. Er ist heute,

Digitized by Google

nach hundert Jahren, nicht mehr eine lebendige Kraft, sondern ein Gegenstand für gelehrte historische Bücher und für Theaterstücke, und so hat sich seine behauptete Unpersönlichkeit durch die Geschichte erwiesen. Der Verächter aller Ideologie ist heute eine Beschäftigung für Ideologen.

Alles, was menschlich zuhöchst gilt: Liebe, Treue, Edelmut, Reinheit, lebendige Innerlichkeit, Produktivität — ist bei Napoleon gar nicht oder kaum merklich vorhanden, nur ein großer Verstand und unermüdliches Wollen imponieren, Gaben, die in der Welt helfen, aber unsere Bewunderung nur sehr eingeschränkt genießen. Die große Klugheit Napoleons hat absolut nichts, was an Genialität erinnerte, wenn sie auch zu hoher organisatorischer Kraft gesteigert ist; aber der Verstand hat kein Genie, so wenig wie die Muskelkraft. „Genie ist Fleiß," hat dieser Ruheloseste gesagt. — Die Möglichkeit des Irrsinns, die für jeden genialen Menschen am Horizonte steht, existiert für ihn zu keiner Stunde des Lebens. Sein klarer, überlegener Verstand ist so fest gegründet, daß er durch nichts erschüttert werden kann. Und er hat sich niemals betrunken.

Der Verstand Napoleons unterscheidet sich im Prinzip nicht von dem des Alltagsmenschen. Wenn wir annehmen wollen, daß ein kleiner Kaufmann etwa drei oder vier Faktoren übersehen muß, von denen seine geschäftlichen Erfolge abhängen (den Bedarf seiner Kundschaft, die Qualität seiner Waren, den Kredit, den ihm der Fabrikant gewährt, die Höhe seiner Spesen); wenn der Leiter eines großen Unternehmens zwanzig bis dreißig Faktoren, der erste Minister eines modernen Staates eine noch größere Anzahl in Betracht zu ziehen hat, wobei wieder von jedem Hauptfaktor andere Faktoren zweiter Ordnung abhängen: so darf man sagen, daß diese Fähigkeit, zu überschauen und daraus Fol-

Digitized by Google

gerungen zu ziehen, bei Napoleon noch weiter ausgebildet ist (hierbei wurde er übrigens von einem außerordentlichen Spionagesystem und seiner tatsächlichen Macht unterstützt). Aber etwas prinzipiell anderes — wie es doch in der Intuition eines echten Erfinders liegt — eine schöpferische Synthese ist dabei nicht im Spiel, nur höchst gesteigerter gesunder Menschenverstand. „Veränderungen der Landkarte", die manchem so sehr imponieren, sind nichts Schöpferisches, das sind Verschiebungen vorhandener Dinge, diplomatische und militärische Züge, die auf der scharfsinnigen Erwägung aller Umstände und auf Glück beruhen (wie dies Napoleon selber genau gewußt hat). — Diese innere Verwandtschaft mit dem Alltagsmenschen ist ja auch der Grund, daß alle, deren Kraft Verstand und Ausdauer, deren Gott Erfolg und Glück heißt, in Napoleon ihr Idol sehen. Der kleine Beamte, der junge Offizier, die entschlossen sind, etwas zu werden, fühlen eine Gemeinsamkeit mit dem Welteroberer. Und das ist nicht Täuschung, sondern Wahrheit.

Der Verstand kann nicht lächeln. Er ist immer ernsthaft und weiß nichts von Freiheit. Der alltägliche Verstandesmensch wie die höhere Form des Schicksalsmenschen, sie vermögen keinen Standpunkt zu gewinnen, von dem aus ihnen ein freier Blick über Welt und Menschheit vergönnt ist. Sie haben kein Gefühl für das K o m i s c h e (allenfalls für den Witz), und an Napoleon gibt es wirklich nicht den kleinsten humoristischen Zug, kein lächelndes Wort, kaum ein Bonmot ist unter der großen Menge der überlieferten Aussprüche zu finden. Niemals hat er wie andere große Herren beim Wein gesessen, um einmal Diener für Freunde anzusehen; er ist immer der ernsthafte, auf Würde und Ruhm bedachte Römer. „Ich habe das Gefühl für das Lächerliche nicht!" sagt er selbst. „Die Macht ist niemals lächerlich." —

Digitized by Google

Vielleicht kennt aber auch der Schicksalsmensch — denn er ist doch Mensch! — Augenblicke, da wie ein plötzliches Grauen seine Unfreiheit vor ihm aufsteht. Könnte er sein Wesen einmal jäh als ein Etwas begreifen, das heißt: nicht als Das, als das Selbstverständliche und Letzte; wenn er sich seines ganzen Seins in einem Augenblick nicht mehr als etwas Fragloſen, sondern als etwas Fragwürdigen bewußt werden könnte — dann wäre eine neue Kraft in ihm erstanden, eine so ungeheure Kraft, daß sie der Größe seiner schicksalhaften Natur die Wage hielte! Ein Bewußtsein tiefster Dämonie wäre eingetreten — der Schicksalsmensch wäre zum Genie geworden. Und so ist der wahrhaft große Schicksalsmensch vielleicht nur um eines Haares Breite vom wahren Genie getrennt — aber dieser Raum birgt den Sinn der ganzen Menschheit und ist wohl noch von keinem Sterblichen übersprungen worden. Hier läge ein Vorwurf höchster Art für den tragischen Dichter. — Als Napoleon vor Goethe stand und in diese Augen sah, ist er von einem rätselhaften, bisher niemals gekannten Grauen angefaßt worden. Er ist erstarrt. Und er hat diesen Bann mit dem Ausruf abgeschüttelt: Voilà un homme! — Sieh da! Ein Mensch! —

Digitized by Google

Ger

V
C
O
P
CT
S
T
A
SH
CA

Digitized by Google

Der Zweite Teil der Grenzen der Seele
umfaßt unter dem Titel:

Stufen der Genialität

folgende Abschnitte:

1. Das Leid
2. Ur-Gefühle
3. Ich-Gefühle
4. Vom Philosophieren
5. Das Gebet
6. Das Wunder
7. Stufen der Genialität

Digitized by Google

Digitized by Google

Von Emil Lucka erschien

im gleichen Verlag

Die Drei Stufen der Erotik

Neu bearbeitete Volksausgabe

Dritte bis sechste Auflage

Geheftet M. 6.—, gebunden M. 7.50

(Die erste und zweite Auflage mit 5 Bildern ist vergriffen)

Aus den Besprechungen:

Einer der feinsten, reichsten und tiefsten Poeten Wiens hat ein sehr ernstes und gelehrtes Werk, durchgängig auf eigenen Forschungen und Auffassungen beruhend und dabei so faszinierend unterhaltsam geschrieben, daß jeder den Band nicht wieder aus der Hand legen wird! Ist doch das Thema, das uns alle angeht, von ewig unzerstörbarem Interesse: das Liebesleben im Menschen. Das wird hier intensiv durchleuchtet, in ein geordnetes System gebracht und mit geschultestem Psychologenspürblick auseinandergelegt.

Berliner Tageblatt.

Lucka, der Philosoph — das ist die Auflösung der Erscheinung Luckas, des Künstlers. Diese Überzeugung hat das majestätische Werk in mir unumstößlich werden lassen. Ich wünsche dem Autor und uns, daß er auf solchen Bahnen fortschreite: in hoc signo vinces!

Tagesbote aus Mähren und Schlesien.

Die Fülle neuer Gedanken überwältigt. Der Verfasser, der Philosoph, Dichter und Psycholog ist, hat mit diesem an neuen und großen Gedanken so reichen Werk etwas ge-

Digitized by Google

schaffen, das reformierend wirken muß. Es wird dazu beitragen, Licht in eine Materie zu bringen, in der noch vieles im Dunklen liegt; es wird Gelehrten imponieren und Nichtgelehrten Bewunderung einflößen.

Hamburgischer Correspondent.

Die Vorzüge des Buches sind nicht bloß die Schönheit der Darstellung und die Fülle der Motive, sondern auch die Weite der Perspektive, in die das Liebesphänomen gestellt wird. Neue Freie Presse.

Ein erstaunlich großes wissenschaftliches Material ist um eine tiefe und originelle Grundidee ausgebreitet und von dem innigen Atem dichterischer Seelenkenntnis durchglüht. Es ist der besonderen Individualität Lucas, der tiefes Gefühl mit Klarheit, Intuition mit fleißigem Studium verbindet, zu danken, daß ein solches eigenartiges Werk überhaupt möglich wurde. Die Lektüre dieser bedeutsamen Neuerscheinung sei wärmstens empfohlen.

Leipziger Neueste Nachrichten.

In der gegenseitigen Durchdringung von psychologischer Feinheit und kulturhistorischer Weltauffassung liegt der besondere Wert und der besondere Reiz des Lucasschen Werkes, das zu den wenigen in der deutschen Literatur gehört, die Wirklichkeitssinn mit klarem Scharfblick und zugleich mit hoher zivilisierter Auffassung und Darstellung vereinigen. Berliner Börsen-Courier.

Lucas Werk, das durch bestimmte Haltung und starke Eigenart des Denkens hervorragt, ist eine nicht zu übersehende Erscheinung auf dem Gebiete der Wissenschaft von der menschlichen Kultur. Karlsruher Zeitung.

Digitized by Google

Ein tiefreligiöses, dichterisches Werk, das für unsere Zeit, die so plump Gläubigkeit mit Klerikalismus, Tiefe mit Breite verwechselt, mahnend und aufklärend wirken muß.

Tägliche Rundschau.

Lucka zieht in seinem neuen Buch gegen den Komplex Erotik zu Felde, spaltet, das heißt stuft ihn in drei Teile und sagt, gegen Schopenhauer und Nietzsche polemisierend: Die sinnliche und die übersinnliche Liebe, sie haben nichts gemein. Geschlechtstrieb und Liebe stammen aus zwei Lagern; diese ist nicht die höchste Sublimierung des ersten Begriffs, sondern etwas ganz anderes. — Das Werk ist in der Hauptsache eine ästhetisch-kritische Arbeit auf historischer Grundlage; vor allem imponierend durch die Fülle, ferner durch die klare Übersicht der Stoffeinteilung und -bewältigung, durch die Gründlichkeit, die den Autor niemals verläßt. Ein Buch voll origineller Eröffnungen, geistreicher Hypothesen; ein Buch, daraus mancherlei genußreiche Anregung geholt werden kann.

Wiener Allgemeine Zeitung.

Luckas Buch ist das erste Werk, welches auf dem kulturpsychologischen Gebiet des Phänomens der Liebe diese psychologische Einsicht beachtet, und deshalb ist sein Buch so wertvoll, ja typisch und vorbildlich. Kulturphilosophisch in bezug auf ein bisher total mißverstandenes Problem ist Luckas Buch ein Typus vollendeter Arbeit, an der nichts zu kritisieren ist. Eine große Menge vom Autor oft selbst entdeckten, sehr interessanten Materials liegt dem Werke bei, das ein tiefernstes, wissenschaftliches und philosophisches Buch ist, das überdies noch den Vorzug hat, schön und anregend geschrieben zu sein, so daß es auf die weitesten Kreise wirken kann. Es wird die ihm gebührende Anerkennung finden.

Zeitschrift für Philosophie.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Date Due

Digitized by Google

BD431
L94
1917
v.1

670594

K.U.K. HOF-BUCHHÄNDLER
WILHELM FRICK
GRABEN 27 WIEN
BEI DER PEST

3 2435 029695897
GRENZEN DER SEELE
BD431L941917
001
V1

OHIO STATE UNIVERSITY BOOK DEPOSITORY
8 08 01 14 8 08 019

Digitized by Google